OAK ST LIBRARY

THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY
430.5
GE
V.14

PERIODICALS

GERMAN

GERMANISCH-ROMANISCHE MONATSSCHRIFT

IN VERBINDUNG MIT

Dr. F. HOLTHAUSEN,
emer. o. ö. Professor der englischen Philologie
an der Universität Kiel

Dr. V. MICHELS,
o. ö. Professor der deutschen Philologie
an der Universität Jena

Dr. W. MEYER-LÜBKE,
o. ö. Professor der romanischen Philologie
an der Universität Bonn

Dr. W. STREITBERG †,
o. ö. Professor der indogerm. Sprachwissenschaft
an der Universität Leipzig

HERAUSGEGEBEN VON

DR. H. SCHRÖDER UND PROF. DR. F. R. SCHRÖDER

XIV. JAHRGANG

1926

HEIDELBERG 1926
CARL WINTERS UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG

Verlags-Nr. 1985

ALLE RECHTE,
besonders das Recht der Übersetzung in fremde Sprachen,
werden vorbehalten.

430.5
GE
v. 14

Inhalts-Verzeichnis.

Leitaufsätze.

Seite

Aronstein, Philipp, Prof. Dr., Berlin: Samuel Butler d. J. I. 184
—— Samuel Butler d. J. II. 284
Auerbach, Erich, Dr. phil., Charlottenburg: Racine und die Leidenschaften 371
Behaghel, O., Dr., o.ö. Prof. der deutschen Philologie a. d. Universität Gießen: Die Alten und die Jungen 385
Berend, Eduard, Dr., Berlin: Die Technik der „Darstellung" in der Erzählung 222
Beutler, Ernst, Dr., Dir. d. Goethemuseums zu Frankfurt a. M.: Die Comedia Bile, ein antiker Mimus bei den Gauklern des 15. Jahrhunderts 81
Cohen, Sophie, Frankfurt a. M.: Prinzip oder Stil? 398
Debrunner, Albert, Dr. phil., o. Prof. für vergl. Sprachwissenschaft a. d. Universität Jena: Lautsymbolik in alter und neuester Zeit 321
Fischer, Walter, o. Prof. d. engl. Philologie a. d. Technischen Hochschule zu Dresden: Der demokratische Gedanke in der neueren amerikanischen Literatur 126
Gelderbloom, Gertrud, Erbenheim-Wiesbaden: Die Charaktertypen Theophrasts, Labruyères, Gellerts und Rabeners 269
Heimann, Boris: Dr., St. Petersburg (Leningrad): Die Erdgeisterszene im Urfaust als lyrisches Melodrama 110
Hibbler, Leo von, Dr., Privatdozent der englischen Philologie a. d. Univ. Graz: Lord Byron in seinen Parlamentsreden 52
—— Wordsworth in seinen Tiroler Sonetten und in seinem Verhältnis zu Österreich 437
Hübener, Gustav, Dr., o.ö. Professor der englischen Philologie a. d. Universität Basel: Beowulf und die Psychologie der Standesentwicklung . . 352
Jaberg, K., ord. Prof. der romanischen Philologie a. d. Universität Bern: Idealistische Neuphilologie (Sprachwissenschaftliche Betrachtungen) . 1
Jenisch, Erich, Dr., Privatdozent für neuere deutsche Literaturgeschichte an der Universität Königsberg in Preußen: Vom Abenteurer- zum Bildungsroman 339
Jutz, Leo, Dr., Privatdozent der deutschen Philologie an der Universität Innsbruck: Sprachmischung in den Mundarten Vorarlbergs 256
Kindermann, Heinz, Dr., Privatdozent für deutsche Literaturgeschichte an der Universität Wien: Die literarische Entfaltung des 19. Jahrhdts. 35
Moser, V., München: Grundfragen der neuhochdeutschen Forschung 25
Pfandl, Ludwig, Dr., München: Grundzüge des spanischen Dramas vor Lope de Vega 201
Schumann, Dr., Otto, Frankfurt a. M.: Die deutschen Strophen der Carmina Burana 418
Tappolet, Dr., Ernst, Prof., Basel: Von den Ursachen des Wortreichtums in den romanischen Sprachen 295
Viëtor, Karl, o. Prof. für deutsche Philologie an der Universität Gießen: Vom Stil und Geist der deutschen Barockdichtung 145
Walter, Dr. A., Privatdozent für vergleichende Sprachwissenschaft an der Universität Gießen: Sprache, Sprachen und Völker 96
Weißgerber, Dr. Leo, Privatdozent für allgemeine und vergleichende indogermanische Sprachwissenschaft an der Universität Bonn: Das Problem der inneren Sprachform und seine Bedeutung für die deutsche Sprache 241
Wolff, Dr. Max J., Berlin: Die Freude am Tragischen 390

673630

Kleine Beiträge.

Seite
Braun, Fritz, Berlin: Karl Freiherr von Richthofen an Tiede Roeloff Dykstra 310
Dreyfuß, Erwin, Heidelberg: Eine vergessene „Parodie" unter Benutzung von Goethes „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" 66
Holthausen, F., Kiel: G. Rosetti und die Bibel. II. 73
Kalepky, Theodor: Fausts Tod 308
Körner, Joseph, Prag: Abwehr 304
Meyer-Lübke, W., Bonn: Goliarde 776
Rauhut, F.: Zum Problem der Geruchsempfindungen und Synästhesien in der französischen Literatur 454
Riegler, R., Klagenfurt: Eifersüchtig wie ein Wiesel 234
Schröder, Edward, Göttingen: Mittellateinische Studien in Amerika . . 233
Ullrich, Herm. Zwei Miszellen: Ein Buch aus Fischarts Bibliothek. — Eine vergessene Arbeit Immermanns 455
Zitelmann, Ernst †, Bonn a. Rh.: Zwei Goethe-Miszellen:
Der Name Mephistopheles 65
Zum Faust 69
Selbstanzeigen 76. 140. 240. 312. 383
Besprechungen 312
Bücherschau 235. 380. 456
Nachrichten 314
Neuerscheinungen 77. 142. 315
Namen- und Sachverzeichnis 469
Mitarbeiter-Verzeichnis IV

Mitarbeiter-Verzeichnis.

(Leitaufsätze sind durch Fettdruck, Selbsanzeigen durch Einklammerung der Zahlen gekennzeichnet.)

Amman, H. (141).
Aronstein, Philipp **184. 284.** (464).
Auerbach, Erich **371.**

Bally, Charles (384).
Behaghel, Otto **386.**
Berend, Eduard **222.**
Beutler, Ernst **81.**
de Boor, Helmut (240).

Cohen, Sophie **398.**

Debrunner, Albert **321.**
Dreifus, Erwin 66.

Fischer, Walter **126.**

Gelderblom, Gertrud **269.**
Gottschalk, Walter (141).
Grolmann, Adolf v. (313).
Günther, E. (313).

Harte, R. (76).
Heimann, Boris **110.**
Hempel, H. (463).
Hibler, Leo v. **52.** 437.
Hofmann, J. B. (240).
Holthausen, F. 73 (313).
Hübener, Gustav **352.**

Jaberg, K. **1.**
Jenisch, Erich **339.**
Jutz, Leo **256.**

Kalepky, Theodor 308.
Kindermann, Heinz **35.**
Klinghardt, H. (464).
Kober, Margarete (141).
Körner, Josef 304.
Kruisinga, E. (240).

Lasch, Agathe (312).

Markwardt, Bruno (140).
Meyer-Lübke, W. 76.
Moll, W. H. (383).
Moore, Samuel (314).
Moser, Virgil **25.**

Patzelt, Erna (314).
Petsch, Robert (76).
Pfandl, Ludwig **201.**

Rauhut, F. 454.
Riegler, R. 234.
Schneider, Fedor (463).
Schröder, Edward 233.
Schröder, F. R. 456.
Schröder, Heinrich 235, 380.
Schumann, Otto **418.**
Singer, S. 312.
Small, G. W. (240).
Spanke, Hans (384).
Strecker, Karl (314).

Tappolet, Ernst **295.**

Ulrich, Hermann 455.

Viëtor, Karl **145.**

Wadstein, Elis (464).
Wagner, F. (384).
Wagner, M. L. (77).
Walter, A. **96.**
Weise, Oskar (383).
Weißgerber, Leo **241.**
Wentscher, Else (77).
Wolff, Max J. **390.**

Zitelmann, Ernst 65, 69.

430,5
GE
v.14

Leitaufsätze.

1.

Idealistische Neuphilologie.

(Sprachwissenschaftliche Betrachtungen[1]).

Von Dr. **K. Jaberg**, ord. Professor der romanischen Philologie an der Universität **Bern**.

I.

„Idealistische Neuphilologie!" Lustig flattert die Fahne im Wind — und hintendrein mit Trommeln und Drommeten die junge, forschungsfreudige Schar, zu Hieb und Stich bereit. „In Ihre Anfänge fällt die Schrift vom Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft. Gebückt wie eine Ährenleserin schritt die romanische Philologie durch die Felder des unverknüpft Einzelnen; Sie hoben sie auf den Thronsitz philosophischen Betrachtens. Jahr um Jahr haben Sie seitdem in jedem Buch, in jeder Vorlesung für die neue Würde unserer Wissenschaft gewirkt. Das Motto Ihrer gesamten Tätigkeit könnte lauten:

Dir, Fürstin, werb' ich eine Kompagnie
Und führe gegen deine Feinde sie[2] . . . . .".

Wem sollte da das Herz nicht höher schlagen, wer möchte da nicht mitmarschieren! Und doch, manch einen hält die Schwere übernommener und erarbeiteter Gedankengänge ab, sich hemmungslos dem zukunftsfrohen Zuge anzuschließen; nicht griesgrämig schaut er ihm nach, nachdenklich bloß und wägend und dann und wann einen Blick auch rückwärts werfend.

Bedächtiger ist ja auch der Hauptmann der kühnen Schar geworden. Wenn er in seinen beiden sprachwissenschaftlichen Erstlingsschriften[3] schonungslos Gebüsch und Baum umhieb, um sich den Ausblick zu verschaffen, so rodet er in den „Gesammelten Aufsätzen zur Sprachphilosophie[4]" mit vorsichtigerer Axt, schont den Wald und

[1] Nach einem am 3. Marz 1925 in der Literarischen Gesellschaft Bern gehaltenem Vortrag.

[2] Viktor Klemperer und Eugen Lerch in den Widmungsworten der Festschrift für Voßler: *Idealistische Neuphilologie*, Heidelberg (Winter) 1922. (Die Widmungsworte sind von Klemperer verfaßt, wie dieser im Phil. Jahrbuch I, 246 ausdrücklich hervorhebt.)

[3] Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft. Heidelberg (Winter) 1904. — Sprache als Schöpfung und Entwicklung. Ebenda 1905.

[4] Vgl. die Vorrede zu den sprachphilosophischen Aufsätzen (im folgenden als *Sprachphilosophie* zitiert).

grenzt seine Lichtung sorgsamer ab. Da ist es wohl an der Zeit, die neue Schule — denn als solche gibt sie sich — nach ihren sprachwissenschaftlichen Grundanschauungen zu fragen und diese an den Einsichten und Ansichten anderer zu messen.

Ganz leicht ist die Aufgabe auch für den Sprachforscher nicht, der zu neuen Ideen und neuen Methoden nicht sauer schaut und dem die Fühlung zwischen Sprachwissenschaft und Ästhetik durchaus kein Ärgernis ist. Er wird den Grund zunächst in der Langsamkeit seines Denkens und in der Schwerfälligkeit seines Pfluges suchen, an dem die nassen Schollen der mühsam umgeworfenen Ackererde kleben. Aber auch der rasche und bewegliche Geist des feinsinnigen Münchner Romanisten ist nicht von aller Schuld freizusprechen. Voßler liebt es, da zu säen, wo noch nicht gepflügt worden ist und er empfindet eine oft unwillig hervorbrechende Verachtung für den geduldigen und sorgfältigen Ackerbau nach altbewährten Methoden. Er springt eigenwillig mit den Begriffen um, die seinen linguistischen Kollegen geläufig sind, indem er sie wie dürre Birnen zusammenschrumpfen oder wie Seifenblasen anschwellen läßt[1]. Er stellt Termini wie „Übertragung", „Metapher", „Permutation", „Symbol[2]" als gleichwertig neben einander, die für den gewöhnlichen Sprachverstand etwas wesentlich Verschiedenes bezeichnen. Er verwendet andere, wie etwa den der Grammatik, in mannigfach schillernden Bedeutungen. Statt die Begriffe scharf und eindeutig zu definieren, geschieht es, daß er sie bloß umkreist, sie impressionistisch beleuchtet und sie zugleich, sei es ausdrücklich oder bloß in der stilistischen Einkleidung, mit Werturteilen verbindet. All das erschwert natürlich die Diskussion. Die Sprachwissenschaft bedarf, scheint mir, wie jede Wissenschaft einer Anzahl fest umschriebener und nur mit äußerster Vorsicht umzugestaltender Begriffe, wenn anders ein fruchtbares Zusammenarbeiten verschieden gearteter Forscherindividualitäten möglich sein soll. Es ist doch wohl nicht nötig, daß Europas politische Zerfahrenheit auch auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft nachgeahmt und daß diese unter eine Anzahl Sekten aufgeteilt werde, die sich gegenseitig nicht verstehen. Ich erinnere mich kaum, dem Namen Voßlers, der auf die jüngere Generation deutscher Linguisten und Philologen so stark gewirkt hat, je in einer französisch geschriebenen sprachwissenschaftlichen Arbeit begegnet zu sein, was doch kaum nur seinem grundsätzlich verschiedenen Standpunkt oder dem nationalen Gegensatz zuzuschreiben ist. Andererseits steht Voßler, wie ich aus einigen Andeutungen der sprachphilosophischen Aufsätze schließe, der französischen Schule, die von de Saussure ausgeht, von Bally abgesehen, recht fremd gegenüber — er hätte sich sonst mit ihr in den „Grenzen

[1] Sprachphilosophie 215.

[2] Vgl. zum ersten den Begriff des Bedeutungswandels, wo Wellander zu Gevatter gestanden zu haben scheint, zum zweiten den Begriff des Archaismus.

der Sprachsoziologie" auseinandersetzen müssen — und zeichnet von Gilliéron, dessen Grundanschauungen zu verstehen er sich keine Mühe gibt, eine Karikatur[1].

Dazu kommt noch eines: die Schwierigkeit, sich von den Voßlerschen Anschauungen ein klares Bild zu machen, liegt nicht nur in dem irrlichternden Umtanzen der Begriffe; man hat auch in den sprachphilosophischen Aufsätzen mehr als in den einseitigeren Erstlingsschriften, den Eindruck, daß seine Stellungnahme zu den sprachwissenschaftlichen Grundproblemen eine schwankende ist und daß — bei einer gleichbleibenden mehr gefühlsmäßigen als bis ans Ende durchgedachten Einstellung — bald dieser, bald jener Aspekt im Vordergrund steht, je nach dem Zufall seiner Lektüre und seiner momentanen Interessen. Es liegt Voßler auch nicht daran, die Anschauungen anderer mit der pedantischen Gewissenhaftigkeit wiederzugeben, wie das in altmodischen wissenschaftlichen Diskussionen Brauch ist. Er biegt sie gerne — sei es der geistreichen Formulierung zu Liebe oder sei es aus einer mit Unlustgefühlen verbundenen unbestimmten Erinnerung heraus — zum Unsinn um[2].

[1] Sprachphilos. S. 243ff. — Von den Schülern Voßlers zeigt sich Lerch neuerdings recht stark von Gilliéron beeinflußt. Vgl. unten.

[2] Ein typisches Beispiel dafür ist die Art, wie er in Sprachphilos. S. 234 über Wundt referiert:

„Indem man die Tatsache mißachtete, daß zur Umgangssprache zwar mindestens zwei Rollen oder Personen und mindestens drei Momente (Sprechen, Verstehen und Antworten), aber trotzden nicht mehr als ein einziges Individuum nötig und wesentlich sind, kam man zu der Vorstellung, daß das Gespräch sich nicht in den Individuen, sondern zwischen ihnen, in einer Art Milieu oder Zwischenseele oder, wie man zu sagen beliebte, Volksseele abspiele. Bei Wilhelm Wundt gründet sich in der Tat der Begriff der Völkerpsychologie, was die Sprache betrifft, auf die irrige Ansicht, daß die seelischen Vorgänge der Umgangssprache den Gesichtskreis der Individualpsychologie überschreiten. In Wirklichkeit geht das Sprechen durch die Umwelt hindurch; aber es ist nicht die Umwelt, die spricht, so wenig wie bei einem Telephongespräch die Drähte sprechen. Völkerpsychologie der Sprache ist Psychologie des Leitungsdrahtes."

Schlagen wir Wundts Grundriß der Psychologie und die Einleitung zum ersten Band seiner Völkerpsychologie nach, so ergibt sich: „Seele" ist für Wundt nur ein Hilfsbegriff der Psychologie, der die Gesamtheit der psychischen Erfahrungen des individuellen Bewußtseins, also die unmittelbar gegebene Wirklichkeit der psychischen Vorgänge selbst umfaßt und als solcher dem substantiellen Seelenbegriff gegenübergestellt wird. Daraus folgt ganz logisch daß die Volksseele — übrigens auch nach meiner Meinung ein unglücklicher Terminus — nichts anderes ist als die Gesamtheit der psychischen Vorgänge, die sich in den an einer Sprachgemeinschaft beteiligten Individuen abspielen („Sie sind . . . nichts, was jemals außerhalb individueller Seelen vor sich gehen könnte"), Völkerpsych., 1. Aufl. I, 1, 9, die aber, eben infolge dieses Verkehrs, z. T. einen besonderen, die Individualpsychologie nicht interessierenden Charakter erhalten. „Die Volksseele im empirischen Sinne [besteht] nicht aus einer bloßen Summe individueller Bewußtseinseinheiten, deren Kreise sich mit einem Teil ihres Umfangs decken; sondern auch bei ihr resultieren aus dieser Verbindung eigentümliche psychische und psychophysische Vorgänge, die in dem

Das soll uns nun freilich nicht hindern, die Grundideen Voßlers herauszuschälen und nach ihren Quellen zu graben. Die Mühe ist des Schweißes wert: die sprachwissenschaftlichen Arbeiten Voßlers und seiner Schüler sind, trotzdem sie der Kritik ihre schwachen Seiten fast ostentativ zuwenden, reich an fruchtbaren Anregungen; es geht nicht an, sie in Bausch und Bogen abzulehnen; es gilt, zu wägen, zu prüfen und zu sondern, und die Proportionen auf das richtige Maß zurückzuführen.

II.

Einer selbstbewußten Kompagnie gebührt ein stolzes Feldgeschrei. „Der Stoff ist nichts, der Geist ist alles", so könnte man es formulieren. Vergeistigung der sprachwissenschaftlichen Forschung gegenüber dem mechanisierten Handwerksbetrieb, der das Mittel mit dem Ziel verwechselt. Sagen wir es gleich: In der aufrüttelnden Wirkung, die dieses Feldgeschrei auf muffig riechende Hochschulseminarien ausgeübt hat, mehr als in der Formulierung grundlegend neuer sprachwissenschaftlicher Ideen liegt das unbestreitbar große Verdienst Voßlers um die Neuorientierung der romanischen Philologie. Es bedurfte eines Temperaments wie des seinigen, es bedurfte des Mutes und der geistigen Beweglichkeit, die ihm eigen sind, es bedurfte der ausgesprochen künstlerischen Veranlagung, die sich in seinem warmen und farbigen Stile äußert, um die schwerfällige Masse einseitig geschulter Philologen in Bewegung zu bringen. Er kam im richtigen Augenblick und schüttelte den Baum, an dem bereits die Äpfel zu faulen begannen.

Nicht als ob er der erste und der Einzige gewesen wäre. Seinen Schülern ist jener selbe Mangel an Perspektive eigen, den Meyer-Lübke kürzlich Iordan vorgeworfen hat[1]. Es berührt den Sprachforscher — denn als Sprachforscher spreche ich hier — etwas eigen-

Einzelbewußtsein entweder gar nicht oder mindestens nicht in der Ausbildung bestehen könnten, in der sie sich infolge der Wechselwirkungen der Einzelnen entwickeln. So ist die Volksseele ein Erzeugnis der Einzelseelen, aus denen sie sich zusammensetzt; aber diese sind nicht minder Erzeugnisse der Volksseele, an der sie teilnehmen." (I, 1, 10.) Heißt das, daß der sprachliche Verkehr sich in einer Zwischenseele abspielt, die sich der Leser notwendigerweise substantiell vorstellt? Das erste Alinea der Völkerpsychologie sagt kurz und klar: [die Individualpsychologie] „verzichtet durchgängig auf eine Analyse jener Erscheinungen, die aus der geistigen Wechselwirkung einer Vielheit von Einzelnen hervorgehen. Eben deshalb bedarf sie aber einer ergänzenden Untersuchung der an das Zusammenleben der Menschen gebundenen psychischen Vorgänge. Diese Untersuchung ist es, die wir der Völkerpsychologie als ihre Aufgabe zuweisen." Und weiterhin: „die Erscheinungen, mit denen sie sich beschäftigt, können . . nur aus den allgemeinen Gesetzen des geistigen Lebens erklärt werden, wie sie schon in dem Einzelbewußtsein auf jeder Stufe seiner Entwicklung wirksam sind. Unmöglich aber kann durch eine Vereinigung von Menschen ein geistiges Erzeugnis entstehen, zu dem nicht in den Einzelnen die Anlagen vorhanden wären." Wir haben es also bei Wundt mit einer psychologischen Soziologie oder besser gesagt mit einer soziologischen Psychologie zu tun.

[1] Rev. ling. rom. I (1925), 11.

tümlich, wenn er liest, daß vor Voßler die romanische Philologie als gebückte Ährenleserin durch die Felder des unverknüpft Einzelnen wandelte (Klemperer), als ob ein Schuchardt nicht da wäre und als ob ein Suchier, ein Morf, ein Meyer-Lübke nur Détails gesehen hätten. Aber man wird die pathetische Übertreibung so schön formulierter Sprüche nicht tragisch nehmen. So weit sich ein Temperament aus der Ferne beurteilen läßt, vermute ich, daß es Voßler auf dem Thronsessel nicht ganz behaglich ist, auf den ihn seine Schüler setzen.

Soviel ist nun freilich an der Behauptung Klemperers richtig, daß der befruchtende Strom, den Voßler in die Felder der romanischen Philologie geleitet hat, außerhalb dieser Disziplin entsprungen ist. Wenn ich richtig sehe, so sind es zwei mächtige Quellen, die ihn vor allem gespeist haben: Wilhelm v. Humboldt und Benedetto Croce. Von jenem stammt die Idee, die Sprache als den Ausdruck nationaler Eigenart anzuschauen, von diesem die Identifikation des sprachlichen mit dem künstlerischen Phänomen. Auf diesen beiden Ideen — die nicht zu voller Deckung gebracht werden — scheinen mir die sprachwissenschaftlichen Grundanschauungen Voßlers zu beruhen: Sprache als Kulturgeschichte auf der einen, Sprache als Kunstgeschichte auf der andern Seite. Was Voßler von den beiden Großen unterscheidet — und je nach der Einstellung wird man auch sagen auszeichnet — das ist ein zwar weniger tiefes Durchdenken allgemeiner Ideen, aber ein unmittelbareres Empfinden künstlerischer Werte.

Den ersten entscheidenden Impuls scheinen bei ihm die Werke des zweiten der genannten Forscher gegeben zu haben, Benedetto Croces, dessen deutscher Bannerträger Voßler ist.

Über sprachphilosophische Fragen äußert sich B. Croce speziell in „Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale[1]", XVIII. Kapitel („Conclusione. Identità di linguistica ed estetica") im „Breviario di estetica[2]" S. 43—46, und in „Filosofia del linguaggio[3]". Anderes mag mir entgangen sein.

Schlagen wir die „Estetica" auf! ... „ci resta ancora da giustificare", sagt Croce am Schlusse des theoretischen Teils, „il sottotitolo di Linguistica generale, che abbiamo aggiunto al titolo del nostro libro; e porre e chiarire la tesi che la scienza dell' arte e quella del linguaggio, l'Estetica e la Linguistica, in quanto vere scienze, sono, non già due scienze distinte, ma una scienza sola. Non che vi sia una Linguistica speciale; ma la ricercata scienza linguistica, Linguistica

[1] Ich habe die dritte Auflage benutzt: Bari Laterza, 1909 (1. Aufl. 1901).

[2] Entstanden 1912, neu abgedruckt in « Nuovi Saggi di estetica » Bari, Laterza 1920, die ich zitiere.

[3] Zusammenfassung verschiedener Rezensionen über sprachphilosophische Werke, speziell über die zwei Erstlingsschriften Voßlers, in « Conversazioni critiche », Serie prima, 2. Aufl. Bari, Laterza 1924, S. 87—113.

generale, in ciò che ha di riducibile a filosofia, non è se non Estetica. Chi si occupa di Linguistica generale, ossia di Linguistica filosofica, si occupa di problemi estetici, e viceversa. Filosofia del linguaggio e filosofia dell'arte sono la stessa cosa[1]." D. h. „Es bleibt der Untertitel unseres Buches, Allgemeine Linguistik, zu rechtfertigen und die These aufzustellen und aufzuhellen, daß Kunstwissenschaft und Sprachwissenschaft, Ästhetik und Linguistik, soweit sie wirkliche Wissenschaften sind, nicht zwei verschiedene, sondern eine einzige Wissenschaft darstellen. Nicht als ob es eine spezielle Linguistik gäbe; aber die gesuchte Wissenschaft von der Sprache, die allgemeine Linguistik, ist, soweit sie philosophischen Charakter hat, nichts anderes als Ästhetik. Wer sich mit allgemeiner Linguistik, d. h. mit philosophischer Linguistik beschäftigt, beschäftigt sich mit ästhetischen Problemen und umgekehrt. Sprachphilosophie und Kunstphilosophie sind identisch." Und weiterhin: „Die Sprachen haben außer in den Sätzen und Satzkomplexen, die bei gegebenen Völkern, zu bestimmten Zeiten, wirklich gesprochen und geschrieben wurden, d. h. außer den Kunstwerken, in denen sie konkrete Form angenommen haben, keine Wirklichkeit[2]." Endlich: „Außer der Ästhetik, die die Natur der Sprache kennen lehrt, und der empirischen Grammatik, die ein pädagogisches Hilfsmittel ist, bleibt nichts übrig als die Geschichte der Sprachen in ihrer lebendigen Wirklichkeit, d. h. die Geschichte der konkreten literarischen Erzeugnisse, die im wesentlichen identisch ist mit der Literaturgeschichte[3]."

Croce weist — im Gespräch und in schriftlichen Äußerungen, die mehr den Charakter persönlicher Bekenntnisse als den theoretischer Erörterungen haben — gerne darauf hin, daß er von der Beschäftigung mit konkreten wissenschaftlichen Problemen aufsteigend zu seinen theoretischen Grundanschauungen gelangt ist. Nun hat er sich neben seinen rein historischen Studien — Geschichte fällt bei ihm übrigens unter den Begriff der Kunst[4] — kaum mit sprachwissenschaftlichen,

[1] S. 161f.

[2] « Le lingue non hanno realtà fuori delle proposizioni e complessi di proposizioni realmente pronunziate o scritte, presso dati popoli, per determinati periodi; cioè fuori delle opere d'arte in cui concretamente esistono. » (S. 166.)

[3] «Fuori dell'Estetica, che dà la conoscenza della natura del linguaggio, e della Grammatica empirica, ch'è un espediente pedagogico, non resta altro che la Storia delle lingue nella loro realtà vivente, cioè la storia dei prodotti letterarî concreti, sostanzialmente identica con la Storia della letteratura.» (S.168.) [4] Croce empfindet es als einen Mangel der Sprache, daß sie kein Wort besitzt, das Künste und Literatur zugleich umfaßt, da für ihn zwischen Poesie, Musik und bildenden Künsten kein Wesensunterschied besteht. Wenn er in einem Aufsatze (Nuovi Saggi di estetica, S. 163ff.) von der « Riforma della storia artistica e letteraria » spricht, so bemerkt er gleich im Einleitungssatz: . . « meglio sarebbe chiamarla (nämlich Literatur- und Kunstgeschichte) se l'uso lo consentisse, con un solo e comprensivo vocabolo, storia dell' « arte » o storia della «poesia».

aber sehr viel mit kunstgeschichtlichen Einzelfragen abgegeben, wobei „Kunst" im weitesten Sinne zu verstehen ist, d. h. auch die Literatur und bei Croce diese besonders umfaßt[1]. Ist es zu verwundern, wenn die aus ästhetischen Untersuchungen herausgewachsenen, sprachwissenschaftlichen Theorien Croces die Farbe dieser Untersuchungen tragen? Das ist besonders da deutlich, wo der sprachliche Ausdruck mit dem literarischen Kunstwerk identifiziert wird; die Geschichte der Sprache ist die Geschichte der literarischen Erzeugnisse. So Estetica S. 168, trotzdem an anderer Stelle auch der alltäglichen Äußerung des einfachen Mannes künstlerischer Charakter zugestanden[2], diese also doch wohl implicite als der ästhetischen, d. h. sprachwissenschaftlichen Betrachtung würdig anerkannt wird.

Innerhalb des philosophischen Systems Croces wirken die oben durch einige Zitate angedeuteten sprachwissenschaftlichen Grundanschauungen keineswegs so paradox, wie wenn man sie aus ihrem Zusammenhang loslöst und dem Sprachforscher hinwirft, um ihn zu verblüffen oder zu ärgern. Wenn einmal den ästhetischen Tatsachen das Primat vor den logischen (intellektuellen) und diesen der Vortritt vor den praktischen (ökonomischen und ethischen) zugestanden und wenn der Ausdruck (espressione) als wesensgleich mit dem Eindruck (impressione, immagine, intuizione) erkannt wird, so ist es nur logisch, daß die sprachliche Äußerung[3] als ein ästhetisches Phänomen und die Sprachwissenschaft als identisch mit der Ästhetik erscheint. Dem Sprachforscher, der sich mit sprachwissenschaftlichen Spezialproblemen abmüht, kommt es nun freilich nicht darauf an, die Grundlagen der Croce'schen Philosophie nachzuprüfen; hierzu fehlt ihm die Kompetenz und Croce selbst möchte ihm leicht zurufen: Schuster, bleib bei deinem Leisten — troppa filosofia!

---

[1] Vgl. Estetica, S. 32.

[2] « I limiti delle espressioni e intuizioni, che si dicono arte, verso quelle che volgarmente si dicono non-arte, sono empirici: è impossibile definirli. » (Estetica, S. 17.)

« L'uomo parla a ogni istante come il poeta, perché come il poeta esprime le sue impressioni e i suoi sentimenti nella forma che si dice di conversazione o familiare, e che non è separata per nessun abisso dalle altre forme che si dicono prosastiche, prosastico-poetiche, narrative, epiche, dialogate, drammatiche, liriche, meliche, cantate e via enumerando. E se all'uomo in genere non dispiacerà di esser considerato poeta e sempre poeta (come esso è, in forza della sua umanità), al poeta non deve dispiacere di venir congiunto alla comune umanità . . . ». (N. Saggi di estetica, S. 44f.)

« Né il Wechssler giunge a capacitarsi che una contadinotta, nel suo parlare, crei artisticamente il suo linguaggio né piú né meno di un poeta . . . » (Convers. crit. Prima Serie², S. 88.)

[3] Und dem Wort „Sprache" gibt Croce gerne die extensive Bedeutung, die jede Art von Ausdruck, also nicht nur den artikulierten, sondern auch den tonischen, den mimischen, den graphischen in sich schließt. Vgl. z. B. Breviario di Estetica, S. 44.

Die wesentliche Frage für den Sprachforscher ist die, ob er einerseits mit Croces linguistischer Theorie leben kann und ob sich andererseits daraus für ihn entscheidende Anregungen ergeben. Denn zuerst ist die Wissenschaft und dann die Theorie der Wissenschaft[1].

Nun scheint es allerdings auf den ersten Blick, als ob die Identifikation der Sprachwissenschaft mit der Ästhetik das Forschungsfeld des Linguisten in unerträglicher Weise einenge, und zwar in doppelter Beziehung. Einmal nämlich umfaßt Croces allgemeine Sprachwissenschaft nur die Linguistik des Sprechens (linguistique de la parole), um mich der De Saussure'schen Terminologie zu bedienen, sie schließt die Linguistik der Sprache (linguistique de la langue) aus; mit anderen Worten: der sprachwissenschaftlichen Untersuchung unterliegt nur die konkrete sprachliche Äußerung, nicht das sprachliche System (vgl. unten Abschnitt IV), das Croce als eine empirische Konstruktion ohne reale Existenz ansieht[2]. Die Linguistik des Sprechens ihrerseits erfährt dadurch eine weitere Beschränkung, daß Croce den intellektuellen Charakter der Sprache leugnet. Zwar gibt er die Existenz von Vulgärbegriffen zu (Estetica S. 16); aber sobald der Begriff zum Ausdruck gelangt, wird er zur Intuition und damit zum ästhetischen Faktum; denn die grundlegende Eigenschaft des ästhetischen Faktums ist eben die Intuition.

Mit der Zurückführung des Begriffes der allgemeinen Sprachwissenschaft auf den der Linguistik des Sprechens wird sich der Sprachforscher unschwer befreunden können. Das Moment, das ihn mit dem Philosophen versöhnt, liegt in dem Zwischensatz, den Croce an entscheidender Stelle einfügt und unterstreicht: die gesuchte Wissenschaft der Sprache, die allgemeine Linguistik, ist, soweit sie philosophischen Charakter hat (in ciò che ha di riducibile a filosofia) nichts anderes als Ästhetik[3]. Damit wird, wenn ich recht verstehe, die Sprache als System, die Sprache als Werkzeug der Mitteilung, (worüber Croce nicht spricht) in die Gruppe der praktischen Tatsachen verwiesen, wozu er auch — diesmal explicite[4] —

[1] Ich gehe durchaus mit Parodi einig, wenn er in einem nachgelassenen Schriftchen über Grundfragen der Sprachwissenschaft schreibt: « . . io ho la persuasione . . . che, se ogni scienza può attingere ispirazioni generali per rimettersi più liberamente in via a ciò che è fuori di lei, soprattutto alle grandi correnti filosofiche di pensiero, il suo indirizzo, il suo metodo, le sue leggi deve studiarseli e giustificarseli da sè, coi suoi mezzi, sotto pena che non servano più nè a lei nè agli altri. (G. E. Parodi, Questioni teoriche, Estratto dai *Nuovi studi medievali*, vol. 1, fasc. 2, S. 4.)

[2] Conversazioni critiche. Prima Serie², S. 88.

[3] Im selben Sinne werden im vorausgehenden Satz Estetica und Linguistica nur « in quanto vere scienze » identifiziert.

[4] Das was Voßler in seiner zweiten Programmschrift „Entwicklung" nennt, betrifft nach Croce, Conv. crit. 93 « la storia di fatti pratici, di atteggiamenti volitivi e disposizioni psichiche, che si manifestano nel linguaggio come in altre forme della vita ». Und ebenda S. 94 mit Bezug auf Äußerungen Galianis,

die Sprache als Ausdruck nationaler Eigentümlichkeit zählt. Wir erhalten so eine Trennung der Linguistik des Sprechens und der Linguistik der Sprache, mit der sich der Sprachforscher einverstanden erklären kann; denn es steht ihm, denke ich, frei, die praktischen Tatsachen als den wesentlichen Gegenstand dessen anzusehen, was er als Sprachwissenschaft zu bezeichnen pflegt.

Schwerer wird es ihm fallen, den rein ästhetischen und damit ausschließlich gefühlsmässigen Charakter der Sprache[1] zuzugeben; denn dadurch werden eine ganze Reihe von wichtigen allgemeinen Problemen ausgeschaltet (man denke nur an die Beziehungen zwischen Sprachentwicklung und Begriffsentwicklung wie sie Humboldt und Marty auffaßt), die durchaus als sprachwissenschaftlich zu bezeichnen sind; die Identifikation der Sprachgeschichte mit der Geschichte der literarischen Kunstwerke wird der Sprachforscher vollends ablehnen. Was das erstere betrifft, so scheint mir übrigens — so weit es gestattet ist, sich darüber auszusprechen, ohne das gesamte Werk Croces zu kennen[2] — daß seine philosophischen Voraussetzungen nicht notwendigerweise zur Leugnung der intellektuellen Seite der Sprache führen. Wenn er einerseits die Existenz von Vulgärbegriffen zugibt, andererseits zwar nicht das logische Denken als notwendiges Gegenstück des Sprechens, aber das Sprechen als notwendiges Gegenstück des logischen Denkens ansieht[3], so scheint mir, daß daraus der zwar nicht primär, aber doch sekundär logische (intellektuelle) Charakter der Sprache abzuleiten ist, sekundär in demselben Sinn, wie Croce den Begriff gegenüber der Intuition als sekundär ansieht. Und wenn Croce dagegen einwenden wollte, daß die Begriffe stets mit intuitiven Ele-

---

die den napolitanischen Dialekt mit dem Charakter der Napolitaner in Beziehung bringen: «Qui il linguaggio non è preso più come linguaggio, cioè come manifestazione artistica, ma come documento di vita; e perciò questo genere di considerazioni rientra nella storia dei fatti pratici.

[1] Der gefühlsmäßige Charakter der Intuition wird im « Breviario di Estetica » stärker hervorgehoben als in der « Estetica ». Vgl. Brev. S. 27: « . . ciò che dà coerenza e unità all'intuizione è il sentimento: l'intuizione è veramente tale perchè rappresenta un sentimento, e solo da esso e sopra di esso può sorgere. Non l'idea, ma il sentimento è quel che conferisce all'arte l'aerea leggerezza del simbolo: . . . » Und S. 29 an das Wort eines englischen Kritikers anschließend: « . . . bisognerebbe dire, più esattamente, che tutte le arti sono musica, se per tal modo si vuol dare risalto alla genesi sentimentale [von mir unterstrichen] delle immagini artistiche . . . » Endlich S. 34: « . . l'arte è una vera sintesi a priori estetica, di sentimento e immagine nell'intuizione, della quale si può ripetere che il sentimento senza l'immagine è cieco, e l'immagine senza il sentimento è vuota.»

[2] Ich habe mich nur mit den ästhetischen und kunstgeschichtlichen (literarhistorischen) Schriften Croces beschäftigt. Sein philosophisches System ist mir nur durch die Skizze in der Estetica und im Breviario sowie durch die scharfe, gedrängte Darstellung meines Kollegen Sganzini im „Kleinen Bund" Nr. 6—8 des Jahrg. 1925 bekannt.

[3] Estetica, S. 28.

menten verbunden und daher in gewissem Sinne Intuitionen sind[1], so ginge das ebenso sehr gegen die Möglichkeit eines rein logischen Denkens wie gegen die Möglichkeit eines rein logischen Sprechens.

Doch ich kehre zu meinem Leisten zurück. Es bleibt die Frage zu beantworten, ob die Auffassungen Croces der Sprachwissenschaft fruchtbare Anregungen bringen; diese Frage ist zweifellos zu bejahen. Seine konsequent einseitige Einstellung ist geeignet, der künstlerisch-gefühlsmäßigen Seite der Sprache, die ja wohl von der Sprachforschung nie geleugnet, aber allzu oft vergessen und vernachlässigt worden ist, die ihr gebührende Aufmerksamkeit zu erwirken. Diese glückliche Wirkung ist bei der Voßlerschule bemerkbar, soweit sie mitgeholfen hat, der Stilistik und der Syntax, in denen der ästhetische Charakter der Sprache am reinsten zum Ausdruck kommt, zu ihrem Rechte zu verhelfen. Was die idealistische Neuphilologie auf diesem Gebiete geleistet hat, mag auch manches anfechtbar sein, darf in ihrem Haben gebucht werden. Freilich sind gleichgerichtete Anregungen auch von anderer Seite ausgegangen: Bally hat kaum je Croce gelesen und Spitzer ist durch seine besondere Begabung zu stilistischen Studien geführt worden. Was speziell die Syntax betrifft, so ist das Interesse für sie gleichzeitig auf verschiedenen Sprachgebieten erwacht und auf romanischem Gebiet durch die Vermischten Beiträge von A. Tobler und die Romanische Syntax Meyer-Lübkes stark gefördert worden, wenn auch die Art der Problemstellung hier teilweise eine andere ist als bei der Voßlerschule.

III.

Croce beschäftigt sich nur mit der theoretischen Seite der Sprache. Der nicht ausführlich erörterte, aber doch wiederholt angedeutete Gegensatz dazu ist ihre praktische Seite, die er als irrelevant betrachtet[2]. Trotz des starken Einflusses, den Croce auf ihn ausgeübt hat, sieht Voßler, der der Sprachwissenschaft bedeutend

[1] Estetica, S. 27.

[2] « Il fatto estetico si esaurisce tutto nell'elaborazione espressiva delle impressioni. Quando abbiamo conquistata la parola interna, concepita netta e viva una figura o una statua, trovato un motivo musicale, l'espressione è nata ed è completa; non ha bisogno d'altro. Che noi poi apriamo e vogliamo aprir la bocca per parlare o la gola per cantare, e cioè diciamo a voce alta e a gola spiegata ciò che abbiam già sommessamente detto e cantato a noi stessi; o stendiamo e vogliamo stender le mani a toccare i tasti del pianoforte o a prendere i pennelli e lo scalpello, facendo, cioè, spiccatamente quei movimenti, che già abbiamo fatto rapidamente, e facendoli in modo da lasciarne tracce più o meno durature; — è questo un fatto sopraggiunto, che obbedisce a tutt'altre leggi che non il primo, e del quale, per ora, non dobbiamo tener conto; benchè fin da ora riconosciamo che esso è produzione di cose e fatto pratico o di volontà. Si suol distinguere l'opera d'arte interna dall'opera d'arte esterna: la terminologia ci pare infelice, giacchè l'opera d'arte (l'opera estetica) è sempre interna; e quella che si chiama esterna non è più opera d'arte.» Estetica S. 58 f. Vgl. auch Estetica S. 129 und 134, Saggi estet. S. 39 f. und S. 49.

näher steht als Croce, die Dinge etwas anders; neben der sonnigen Vorderfassade der Sprache kennt er auch das dunkle Hinterhaus; der (deutlich ausgesprochene) Gegensatz betrifft hier das Individuelle und Allgemeine, das Intuitive und Konventionelle, das Schöpferische und Mechanisierte an der Sprache. Das Doppelgesicht alles Sprachlichen wird zugegeben, aber die beiden Gesichter verschieden gewertet. Erkenntnis des individuellen, des intuitiven, des schöpferischen Elements der Sprache ist das höchste Ziel der Sprachwissenschaft; die Beschäftigung mit dem Allgemeinen, Konventionellen, Mechanisierten ist Kärrnerarbeit. Dabei wird der dem Sprachforscher zu enge Begriff der intuizione-espressione Croces zum Begriff der geistigen Schöpfung geweitet.

Wenn nach der Grundauffassung der Voßlerschen Schule aller sprachliche Ausdruck geistige Schöpfung ist, dann kann Sprachgeschichte, d. h. Geschichte der sprachlichen Ausdrucksformen nichts anderes als Geschichte der geistigen Schöpfungen, d. h. Geistesgeschichte, Kulturgeschichte, sein. Damit gelangen wir zu der auf Wilhelm v. Humboldt ruhenden großen deutschen Tradition zurück, um deren Weiterführung auf sprachwissenschaftlichem Gebiet sich besonders Steinthal und F. N. Finck verdient gemacht haben, zwei Namen, die in den Heften der idealistischen Neuphilologen merkwürdig selten erscheinen. „Eine Sprachgeschichte, die weder Kulturgeschichte noch Kunst- bzw. Literaturgeschichte, sondern etwas drittes und anderes und eine Sache für sich wäre, ist logisch nicht denkbar[1].“ Das ist die theoretische Grundlage von Voßlers Buch über „Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung[2]“ und die Grundlage von Untersuchungen wie Lerchs „Verwendung des romanischen Futurums als Ausdruck eines sittlichen Sollens[3]“. Soweit die Voraussetzung richtig, d. h. soweit das Sprachliche wirklich durch keinerlei

[1] Sprachphil. 27 f.

[2] Heidelberg (Winter) 1913. 3. Tausend vermehrt durch Nachweise, Nachträge, Berichtigungen und Index. 1921. — Croce müßte logischerweise — vgl. insbesondere das letzte Kapitel seines Breviario di Estetica und den Aufsatz « La riforma della storia artistica e letteraria » in den « Nuovi Saggi di estetica » — das Buch Voßlers über Frankreichs Kultur im Spiegel der Sprache als sprachgeschichtliche Untersuchung ablehnen; seiner Auffassung des Sprachlichen würde — wenn ich richtig sehe — eine Untersuchung individueller Sprachstile entsprechen, die sich um die kulturgeschichtliche Basis der sprachlichen Veränderungen nicht kümmern, ihre Wurzeln vielmehr rein in der individuellen künstlerischen Intuition suchen würde.

So ist denn auch die Auffassung der Literaturgeschichte, die Klemperer im „Phil. Jahrbuch“ I, 245ff., verteidigt, der Auffassung Croces direkt entgegengesetzt. Warum Voßler auf dem literarhistorischen Gebiet das verurteilt, was er auf dem sprachwissenschaftlichen selber tut, verstehe ich nicht recht. Es kommt auch darin zum Ausdruck, daß Voßler die tiefgreifenden Widersprüche zwischen der Humboldt'schen und der Croce'schen Sprachauffassung nicht überbrückt hat. [3] Leipzig (Reisland) 1919.

Konvention und keinerlei Nützlichkeitsrücksichten gehemmter Ausdruck eines Geistigen ist, soweit ist auch der Schluß richtig, daß nämlich Sprachgeschichte identisch ist mit Geistesgeschichte. Die Schwierigkeit besteht bloß darin, daß — wie uns die soziologische Sprachbetrachtung lehrt — die Transposition vom Geistigen ins Sprachliche keine unmittelbar aufrichtige und aller Nebenrücksichten sich entschlagende ist und sein kann, da die Mitteilungsfunktion mit all ihren Notwendigkeiten zur Sprache gehört wie die Schale zur Nuß. Wir müssen das Geistige an der Sprache und seine Veränderungen, wenn wir sie erkennen und interpretieren wollen, zunächst aus der Schale des durch den Mitteilungszweck Bedingten loslösen. Sonst laufen wir Gefahr, Schlacken für Gold zu nehmen.

In „Positivismus und Idealismus" S.18 protestiert Voßler gegen das was er den Grundirrtum des metaphysischen Positivismus nennt, die Verwechslung von Ursache und Bedingung oder unmittelbarer Ursache und bedingter Ursache. Endziel der sprachhistorischen Betrachtung muß nach ihm die Feststellung der letzten Ursache eines sprachlichen Wandels sein, was, wie er ausdrücklich hervorhebt, die Feststellung der Bedingungen nicht ausschließt; im Gegenteil, außer der Kapitalursache soll „ein möglichst großes Heer von bedingten Ursachen, die sich mit einander vertragen, ein Heer von Begleiterscheinungen und sekundären Folgen" aufgetrieben werden. Die Richtigkeit dieser methodischen Forderungen wird sich nicht bestreiten lassen. Die Frage ist bloß, ob der Mitteilungszweck mit zum Wesen der Sprache gehört und damit seine Notwendigkeiten als Kapitalursachen des Sprachwechsels angesehen werden können oder nicht. Aber selbst wenn man das nicht tut, so bleibt die Schwierigkeit, die Wirkungen von Ursachen und Bedingungen im einzelnen Fall zu unterscheiden. Es läßt sich leicht allgemein behaupten, daß der menschliche Geist Ursache aller Veränderungen ist, aber welche Eigentümlichkeit des menschlichen Geistes mit einer bestimmten sprachlichen Eigentümlichkeit verknüpft ist, das zu sagen ist bedeutend schwieriger, in vielen Fällen direkt unmöglich, weil zwischen der Kapitalursache und der sprachlichen Folge eine lange Reihe unfeststellbarer Bedingungen liegt. Dieser Tatsache nicht genügend Rechnung zu tragen, das ist der Hauptvorwurf, den man Voßler und seinen Schülern machen muß. Sie übersehen oft in weitgehendem Optimismus nicht nur das Heer der Bedingungen, sondern vernachlässigen allzuhäufig in geradezu fahrlässiger Weise das Gebiet des rein Tatsächlichen, trotzdem sie theoretisch[1] die Notwendigkeit des methodologischen Positivismus zu-

[1] So vor kurzem Lerch in dem Brevier des Positivisten und des Idealisten, das er dem ersten Band seiner Historischen französischen Syntax (Leipzig [Reisland] 1925) voranschickt: „Daß wir unter dem Namen 'Positivismus' die gründliche Einzelforschung verächtlich machen wollen, kann nur Torheit oder Böswilligkeit behaupten. . . . Unter „Positivismus" verstehen wir nicht das Materialsammeln

gestehen. So ergibt sich in der Anwendung von an sich zu rechtfertigenden theoretischen Prinzipien der Eindruck des Dilettantismus, den die sprachwissenschaftlichen Arbeiten von Voßler und Lerch trotz ihrer Qualitäten vielfach machen. Das sei an einigen krassen Beispielen nachgewiesen, die ich der Arbeit von Lerch „Zu den Anfängen der altfranzösischen Literatur" (in der Walzelfestschrift S. 109ff.) entnehme, der Arbeit des Schülers, nicht denen des Meisters, „perchè gli scolari sono ingenui e lasciano affiorare a luce più aperta quel che di difettoso è in un indirizzo di pensiero. . . . perchè chi escogita un concetto o una teoria ha sempre una certa coscienza dei limiti e delle difficoltà di essa, coscienza che si perde affatto nei ripetitori, imitatori e scolari, nei quali la teoria passa bella e fatta, e perciò anche perfetta, come tutte le cose morte. Il maestro scrive sempre, mentalmente, sotto le sue pagine *continua*, e lo scolaro vi scrive *fine*". (B. Croce mit Bezug auf die Schüler Gentiles in Critica 22 (1924), 49f.).

Lerch ist der Meinung, daß die Beschreibung der Gefühlsäußerungen im altfranzösischen Epos rein konventionell sei; er sieht in der Gefühlsseligkeit des Rolandsliedes ein Indizium dafür, daß es von einem Studierten verfaßt worden ist. „Erscheint dieser Schluß von der Gefühlsseligkeit auf geistliche Verfasserschaft als zu kühn? — So will ich versuchen, ihn auch linguistisch zu begründen" (S. 110). Folgt die Besprechung von afr. *sei pasmer* 'ohnmächtig werden' im Alexius und im Roland: Das Wort ist gelehrten Ursprungs; also sind die Verfasser von Alexius und Roland Gelehrte gewesen, es sei denn, daß der letztere aus dem ersteren geschöpft hat — als ob das Volk nicht von Krämpfen spräche und diesen medizinischen Ausdruck nicht schon längst aufgenommen haben konnte. Man sollte aus spasmare *espasmer* erwarten „Irgend jemand" hat *es-* als Präfix aufgefaßt und abgetrennt; dieser Irgendjemand kann, nach Lerch, nur ein Kleriker gewesen sein; denn nur ein Kleriker wußte, daß *es-* mit dem lateinischen Präfix *ex-* identisch war — als ob nicht im Altfranzösischen *es-* ein durchaus lebenskräftiges Präfix gewesen, als ob nicht massenhaft Wörter mit und ohne dieses Präfix existiert hätten und als Vorbild dienen konnten, als ob nicht die ostoberitalienischen Mundarten zeigten, wie gerade dieses Präfix zu einem so inhaltsleeren Element werden kann, daß es den Verben fast beliebig vorgesetzt oder entzogen wird, gerade so wie das in andern Mundarten mit *ad-* geschieht.

„Selbst für das Weinen, fährt Lerch S. 111 fort, scheinen die Dichter des Alexius und des Roland einen festen Sprachgebrauch in der

— vorausgesetzt, daß es in der Absicht geschieht, aus dem Material Schlüsse zu ziehen, die Idee ausfindig zu machen, die den sprechenden Menschen vorgeschwebt hat, als sie die betreffenden Sprachformen schufen oder gebrauchten — oder wenigstens in der Hoffnung, daß das Material einstmals einem anderen zugute kommt, der diese Schlüsse zu ziehen, diese Ideen ausfindig zu machen weiß . . . Bloße Gedankenblitze, die nicht an den Tatsachen erhärtet sind und vor ihnen nicht bestehen können, sind wissenschaftlich wertlos." (S. XIIf.)

Volkssprache noch nicht vorgefunden zu haben. Warum sagen sie wohl so oft 'es weinen seine Augen' (*plurent si oil*) oder 'er weint mit den Augen' (*pluret des oilz...*)? Ist es nicht selbstverständlich, daß man mit den Augen weint? (eine erstaunliche Frage im Munde eines Gelehrten, dem es an Scharfsinn durchaus nicht fehlt und der anderswo stilistische Nuancen sehr wohl zu erfassen versteht). Warum sagt man *li oil del chief* und *li oil del front*? Ist es nicht selbstverständlich, daß die Augen im Kopfe sitzen? „Offenbar hat *plorer* damals [d. h. in der Zeit des Alexius und des Roland] noch die Bedeutung des lateinischen plorare gehabt, das bekanntlich 'laut weinen, heulen, jammern, wehklagen' hieß, während der Lateiner das stillere Weinen, das Tränen vergießen, durch lacrimare wiedergab. Nun ist lacrimare zwar in die anderen romanischen Sprachen übergegangen (REW 4825), nicht aber in das Französische, und wir müssen daraus schließen, daß man einstmals in Nordfrankreich[1] mehr 'geheult' als 'geweint' hat. Also: Wenn man heute im Engadin für 'weinen' *crider* (auch hier ist *larmer* literarisch) und im Bündner Oberland *bargir*, wenn man im Oberaargau *brüele* und im Emmental *gränne* sagt, so beweist das, daß man im Engadin statt zu weinen schreit, im Oberland und im Oberaargau brüllt, im Emmental Grimassen schneidet! Wollten nun, heißt es weiter bei Lerch, die Dichter des Alexius und des Roland das leise Weinen ausdrücken, so mußten sie umständliche Zusätze machen wie *plorer des oilz* oder *tendrement plorer*. Später aber, als es (dank des Einflusses der Literatur auf das Leben) 'guter Ton' geworden war, nicht mehr zu heulen, sondern nur noch zu 'weinen', bekam *pleurer* diese feste Bedeutung, und der Zusatz 'mit den Augen' wurde überflüssig".

Das alles ist aus den Fingern gesogen. Es genügt, ein paar altfranzösische Texte durchzublättern, um zu sehen, daß *pleurer* nichts anderes heißt als „weinen"; gerade die Verbindung *plorer soef et tendrement* zeigt, daß *plorer* nicht „heulen" heißen kann[2]. Heult man süß und zärtlich?

[1] Dazu S. 112 die Anm.: „und wahrscheinlich in der übrigen Romania: ital., prov. span., portug. *lagrimar(e)* werden gelehrt sein, aus dem Kultus stammen, denn das übliche Wort für Weinen ist auch in Spanien *llorar* (port. *chorar*), in Italien *piangere*." Ob *lagrimar* aus dem Kultus stamme, bleibe dahingestellt; daß es einer höhern Sprachsphäre angehört, geht daraus hervor, daß es im Altprovenzalischen nach Rayn. und Lévy nur zweimal belegt ist, im Portugiesischen nach dem Wörterbuch von Michaelis gar nicht vorkommt und im Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz durch die Frage perchè lo fai piangere nicht ein einziges Mal hervorgerufen worden ist, während Wörter mit der Grundbedeutung „schreien", „brüllen", „wehklagen", wie auch auf der Karte 1033 pleurer des ALF, recht häufig auftreten. Im übrigen kommt der etymologische Typus lacrimare auch im Altfranzösischen vor und zwar sowohl in der volkstümlichen Form *larmer* (die ja wohl eine Neubildung zu *larme* ist), wofür keine Belege nötig sind, als auch in der gelehrten *lacrimer*, *lagrimer*, z. B. dreimal im Wilhelmslied s. Ausgabe Suchier.

[2] Vgl. Sperber, Einführung in die Bedeutungslehre S. 4ff. über die Bedeutung der Konsoziationen.

Das Unglaublichste aber steht bei Lerch S. 109 in einer langen Anmerkung über die Geschichte von *basium* und *basiare*. Auf Grund einer aus dritter oder vierter Hand übernommenen und falsch übersetzten Grammatikerstelle, die ihrerseits unzutreffend ist[1], behauptet Lerch, suavium habe im Lateinischen den Liebeskuß, osculum den Freundschaftskuß, und basium den Höflichkeitskuß bezeichnet. Daß die Romanen nur das letztere Wort übernommen haben, dürfte nach ihm darauf hindeuten, „daß die Urromanen weder sehr kultiviert noch zu lebhafter Gefühlsäußerung in der Liebe geneigt waren." Frankreich unterscheidet sich dadurch von andern romanischen Sprachen, daß es das Substantiv basium aufgab und bloß den davon abgeleiteten Infinitiv basiare behielt, den es auch substantivisch brauchte (*le baiser*). Wie ist das zu erklären? „Wohl daraus, schreibt Lerch, daß das feierliche Küssen in der Feudalzeit ein wichtiges Rechtssymbol war und zu den Handlungen gehörte, durch die der Lehensmann dem Lehnsherrn die feierliche Huldigung erwies . . . Dabei handelte es sich natürlich um den Höflichkeitskuß (basium bzw. basiare). Man darf daraus schließen, daß auch *le baiser* in Frankreich nur durch diese Verwendung im feudalen Recht erhalten geblieben ist. Es muß in Frankreich eine Zeit gegeben haben, da man kein Bedürfnis danach empfand, für den (zählbaren) Kuß eine Bezeichnung zu haben (sonst hätte man eben basium nicht aufgegeben). Später, als sich dieses Bedürfnis wieder fühlbar machte, griff man zu dem Ausweg, das allein erhaltene Verbum (*baisier*) zu substantivieren: *le baisier* (eigentlich 'das Küssen' wird für 'der Kuß' gebraucht. . . . Formelle Gründe, wie etwa zu große Kürze des Wortes, darf man für die Nichtexistenz des aus basium zu erwartenden **bais* im Nordfranzösischen nicht verantwortlich machen,

[1] Lerch schöpft seine Angaben über die Bedeutung der lateinischen Wörter aus Spitzer, Wörter der Liebessprache, S. 14 (wobei er den Nachtrag S. 74 mit der Richtigstellung der Bedeutung von basium übersieht, trotzdem er ihn zitiert), Spitzer aus F. Müller-Lyer, Phasen der Liebe und aus Nyrop, The kiss and its history, zwei Bücher, die mir nicht zugänglich sind. Ausgangspunkt für die Unterscheidung zwischen osculum, suavium und basium scheint Donatus zu Terenz, Eunuch III 2 3 zu sein: tria sunt osculandi genera, osculum scilicet, basium et savium. oscula officiorum sunt, basia pudicorum affectuum, savia libidinum vel amorum. Weitere Grammatikerzeugnisse bei Haupt, Opuscula II, 106. Ähnliche Unterscheidungen in mittelalterlichen Glossarien . . . „quae persequi nolumus, schreibt Haupt, cum tota illa distinctio vacillet et claudicet. nam et osculi vocabulum generalius est et basia non pudicorum tantum adfectuum sunt et rursum savia etiam pudica." Es folgen ausführliche Nachweise. basium und seine Familie treten zuerst bei Catull auf, dann bei Phaedrus, Petron, Iuvenal, Martial, Fronto, M. Caesar, Apuleius und Marcellus Empiricus. Das Wort, bemerkt Haupt, scheint ein Lehnwort zu sein [einige meinen, es stamme aus dem Oskisch-Umbrischen, andere schreiben es der heimatlichen Mundart Catulls, der von Verona, zu]; daß es im Spätlateinischen vorherrschend gewesen ist, schließt er aus seinem Fortleben in den romanischen Sprachen. — Wenn es ins Romanische übergegangen ist, so hat es das offensichtlich wie plorare seiner Volkstümlichkeit und seinem Affektgehalt zu verdanken. — Warum versieht Lerch basiolum mit Stern?

da das Wort im Altprovenzalischen tatsächlich existiert. . . . So wird denn der Untergang von basium gerade in Nordfrankreich damit zusammenhängen, daß dort eine ausgesprochen bäuerliche Bevölkerung wohnte, während in der Provence, in Italien und in Spanien die Bildung niemals so gesunken ist wie dort[1]."

Hier wird die Wortgeschichte zur Farce. Man nimmt ein Wort, schreibt ihm eine Bedeutung zu, die es nicht hat, konstruiert eine Bedeutungsentwicklung, die nicht existiert und zieht daraus kulturhistorische Schlüsse. basium (basiare) hat vom ersten Augenblick, da es in der römischen Literatur auftritt, nämlich bei Catull („Da mi basia mille, deinde centum, Dein mille altera, dein secunda centum" . .) bis zum Französischen des 20. Jahrhunderts ohne Unterbruch den Liebeskuß bezeichnet, und wenn andere Bedeutungen auftreten, so haben sie dem Liebeskuß nicht im geringsten geschadet. Man schlage die Gedichte des Catull oder Petrons Satiren auf, um sich an der Verwendung von basium und basiare zu erbauen, wenn man nicht vorzieht, nachzulesen, was Haupt in den Opuscula II, 106ff. über osculum basium und suavium sagt. . . . „Bloße Gedankenblitze, die nicht an den Tatsachen erhärtet sind und vor ihnen nicht bestehen können, sind wissenschaftlich wertlos". . .

Der prinzipielle Irrtum besteht bei Lerch darin, daß er folgert, als ob die Bedeutungsentwicklung mit der Begriffsentwicklung oder weitergehend mit der Sachentwicklung identisch wäre oder doch mindestens notwendigerweise mit ihr parallel ginge, ein Irrtum, der trotz aller Anstrengungen[2] nicht auszurotten ist. Weil die Bedeutung „weinen" —

[1] Der Ersatz von **bais* durch *baisier* kann nicht von der Geschichte des substantivierten Infinitivs im Französischen losgelöst werden. Eine Sprache, die einst sagen konnte:

A tant laist le mangier ester
e tot le rire et tot le juer,
le boire laist et le dormir;
cil se criement de son morir.
Flore et Blancheflor 397ff.

Oder:

Nicolete, biax esters,
biax venirs et biax alers,
biax deduis et dous parlers,
biax borders et biax jouers,
biax baisiers, biax acolers . . Auc. Nic. 7, 12ff.

eine Sprache, die einst so als Geschehendes verlebendigte, was heute im Substantiv verblaßt ist, muß neben **bais* ein *le baisier* wie neben *ris* ein *le rire* und neben *jeu* ein *le jouer* haben. Und wenn **bais* und *ris* vor *baiser* und *rire* das Feld räumen, während *jeu* über *jouer* siegt, so hat das gewiß seine Gründe, aber mit dem Lehenswesen hat das sicher nichts zu tun.

[2] Vgl. Marty, Grundlegung der allgemeinen Grammatik, S. 563f., gegenüber Wundt; Jaberg, Sprache als Äußerung und Sprache als Mitteilung, in: Arch. f. d. Stud. d. n. Spr. 136 (1917), 84ff., besonders S. 92ff. gegenüber Tappolet und v. Wartburg; Wellander, Studien zum Bedeutungswandel im Deutschen I, 74f., gegenüber Wundt usf.

in manchen Fällen — aus der Bedeutung „heulen" hervorgegangen ist, hat sich der Begriff „weinen" aus dem Begriff „heulen" entwickelt und das Weinen ist aus dem Heulen entstanden! Man übersieht, daß sich die Sprache durch das Medium des sprachlichen Verkehrs verändert, daß es zu allen Zeiten eine Eigentümlichkeit des Menschen gewesen ist, in der Mitteilung seine Affekte — oder die anderer — zu übertreiben, sein Erstaunen als „aus den Wolken fallen", seine Freude als „Entzücken", seine Trauer als „Jammer" darzustellen, was natürlich das „Aus den Wolken fallen", das „Entzücken" und den „Jammer" sprachlich entwertet.

Nun mag es ja gewisse Völker oder gewisse Epochen geben oder gegeben haben, für die die affektische Übertreibung in der täglichen Rede besonders charakteristisch ist oder besonders charakteristische Formen angenommen hat, und in diesen Fällen darf man wohl nach dem Zusammenhang mit dem Volkscharakter suchen. Es wäre das auch durchaus im Sinne Humboldts, der vor einer Überspannung des Gedankens des Parallelismus zwischen Kulturentwicklung und Sprachentwicklung warnt[1] und an einer der wenigen Stellen der Abhandlung über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues, wo er eine konkrete Parallelisierung von Sprache und Kultur versucht, da nämlich, wo er den religiös-philosophischen Charakter des Sanskrit hervorhebt, von der Beobachtung ausgeht, daß verschiedene Sprachen einen verhältnismäßig verschiedenen Reichtum an Begriffen gewisser Gattung (z. B. eben an religiös-philosophischen) aufweisen[2].

Bei Voßler nimmt die Parallelisierung sprachlicher und kulturhistorischer Tatsachen oft den Charakter einer intuitiven Erfassung der Zusammenhänge an. Die Berechtigung einer solchen Einstellung einer komplizierten geistigen Gesamtentwicklung gegenüber kann nicht abgestritten werden und ist schon vor Bergson anerkannt worden[3]. Wilhelm v. Humboldt nimmt diese Form der Erkenntnis bei der Wertung der Sprachen in Anspruch[4], und er schreibt in dem Abschnitt über die Form der Sprache: „Die Schwierigkeit gerade der wichtigsten und feinsten Sprachuntersuchungen liegt sehr häufig darin, daß etwas aus dem Gesamteindrucke der Sprache Fließendes zwar durch das klarste und überzeugendste Gefühl wahrgenommen wird, dennoch aber die Versuche scheitern, es in genügender Vollständigkeit einzeln darzulegen und in bestimmte Begriffe zu begränzen[5]." Diese Schwierigkeit hat Voßler, wie mir scheint, nicht in vollem Umfang erfaßt; er legt sich wohl auch darüber nicht genügend Rechenschaft ab, daß auf sprach-

[1] Verschiedenheit des Sprachbaues, 209ff. Ich zitiere nach der Ausgabe der sprachphilosophischen Werke Humboldts von Steinthal, Berlin 1884.
[2] Versch. des Sprachbaues, S. 358f.
[3] Vgl. Schürr, Sprachwissenschaft und Zeitgeist S. 11 ff.
[4] Versch. des Sprachbaues, S. 366.
[5] Ebenda S. 265, wo auch das Folgende zu beachten ist.

wissenschaftlichem Gebiet nur der zu schätzenswerten Einsichten gelangt, der wie etwa Humboldt oder Schuchardt über eine tief eindringende und weitausschauende sprachwissenschaftliche Erfahrung verfügt oder der die sprachlichen Möglichkeiten wie Gilliéron gleichsam in den Fingerspitzen hat und der mit den sprachwissenschaftlichen Methoden aufs intimste vertraut ist. Immer wieder hebt Humboldt die Notwendigkeit eines eindringenden und gewissenhaften Détailstudiums hervor: „Die Sprachkunde, von der hier die Rede ist, heißt es schon in der Abhandlung „Über das Sprachstudium[1]" darf sich aber nur auf Tatsachen, und ja nicht auf einseitig und unvollständig gesammelte stützen"; und in der Abhandlung „Über die grammatischen Formen" wird die Überzeugung ausgesprochen, „daß nichts dem Sprachstudium so empfindlichen Schaden zufügt, als allgemeines nicht auf gehörige Kenntnis gegründetes Raisonnement[2]." Es ist notwendig, solche Dinge gerade denen gegenüber zu betonen, die sich auf Humboldt berufen.

So fein entwickelt bei Voßler das Einfühlungsvermögen auf ästhetischem Gebiet und so anregend und ideenreich seine geistesgeschichtlichen Erörterungen sind, so unzuverlässig ist bei ihm alles, was sich auf Sprachwissenschaft und Sprachgeschichte bezieht. Es fehlt ihm hier der intime Kontakt mit dem Tatsächlichen und die Erfahrung, die sich nur aus einer langen, liebevollen Beschäftigung mit konkreten sprachwissenschaftlichen Problemen ergibt. Was in dem in mancher Beziehung so anregenden und schönen Buche über „Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung" über Sprachliches steht, ist zum größten Teil aus zweiter und dritter Hand bezogen und hält, soweit es sich um die Erklärung der Fakta handelt, meist einer eingehenderen Nachprüfung nicht stand. Häufig lassen auch die tatsächlichen Angaben zu wünschen übrig. Ich glaube das behaupten zu dürfen, nachdem ich während eines Semesters im Seminar mit meinen Schülern eingehend Abschnitt für Abschnitt des altfranzösischen Teiles des Buches durchgearbeitet habe. Es hier im einzelnen nachzuweisen, ist kaum nötig, da es schon längst von verschiedener Seite geschehen ist. Ich verweise besonders auf die, auch das Verdienstvolle an dem Buche Voßlers hervorhebende Besprechung von Spitzer in der Ztsch. f. fr. Spr. und Lit., Bd. 42, S. 139—150 der Referate und Rezensionen.

Aus vereinzelten sprachlichen Tatsachen ohne sorgfältig abwägendes Vergleichen mit parallelen Erscheinungen in andern Sprachen auf kulturelle Eigenart und kulturelle Entwicklung zu schließen, ist gefährlich. Nicht nur die Notwendigkeiten des sprachlichen Verkehrs, auch der Zwang der sprachlichen Tradition und die mannigfaltigen Tatsachen der sprachlichen Mischung zerreißen den unmittelbaren Zusammenhang zwischen Sachwelt, Vorstellungs-, Gefühls- und Ideenwelt einerseits, Sprache andererseits, eine Beobachtung, die auch

[1] S. 49. [2] S. 92.

Humboldt nicht entgangen ist. Wohl sind es z. B. gewisse Denkformen, die in gewissen morphologischen und syntaktischen Erscheinungen ihren Ausdruck gefunden haben: aber morphologische und syntaktische Gebilde üben ihrerseits einen Jahrhunderte lang nicht zu überwindenden Zwang aus. Sie beherrschen die sprachlichen Neuschöpfungen auch dann noch, wenn die Radix, aus der sie entsprungen sind, schon längst abgestorben ist. Ein *se rappeler de qch.* wird nach einem *se souvenir de qch.* gebildet, obschon dieses seit mehr als einem Jahrtausend nicht mehr bedeutet „sich mit Bezug auf etwas zu Hilfe kommen." Meillet hat in der Besprechung einer Spitzerschen Arbeit[1] im *Bulletin de la Soc. de ling. de Paris* 24 (1924), fasc. 2, 17f. darauf aufmerksam gemacht, daß ein „Les Pyrénées, ça n'est rien du tout" geistesgeschichtlich nur dann richtig gewertet werden kann, wenn man bedenkt, daß das Französische das Bedürfnis hat, vor jedes Verbum ein Subjektpronomen zu setzen und daß in der volkstümlichen Sprache das Subjektpronomen vor unpersönlichen Verben *ça* lautet (*ça pleut, ça tombe de l'eau* etc.).

Was die Sprachmischung angeht, so macht es z. B. einen wesentlichen Unterschied für die Beurteilung der den sprachlichen Erscheinungen zugrunde liegenden Psyche der Rätoromanen Bündens aus, ob man Bildungen wie *leger ora* „auslesen", *parter ora* „austeilen", *rumper si* „aufbrechen" u s. f. als deutschen Mustern nachgebildet oder als selbständig geformt ansieht, und dasselbe gilt von den zahlreichen Abstrakten und Konjunktionen, die dem Bündnerischen etwas vom Charakter einer Schriftsprache geben[2].

Man mag wohl, um noch eine andere Form der Sprachmischung anzudeuten, das Vorhandensein zahlreicher der Jagd entnommener Metaphern im Französischen (*acharner*, *être à l'affût*, *amorce*, *appât* etc.[3]) darauf zurückführen, daß das Interesse für die Jagd in altfranzösischer Zeit (denn auf diese gehen die Ausdrücke zurück) ein besonders reges war; aber man würde die Tatsache nicht nach ihrer eigentlichen Bedeutung einschätzen, wenn man nicht darauf hinwiese, daß diese Metaphern höchst wahrscheinlich der höhern, der ritterlichen Gesellschaftsschicht entstammen und aus der aristokratischen Klassensprache in die Allgemeinsprache gesunken sind. Es ist das übrigens ein Gedanke, den Lerch im Anschluß an Naumann im Jahrbuch für Phil. I[4] ausführlich erörtert hat; er nähert sich damit stark der sozio-

[1] Leo Spitzer, Das synthetische und das symbolische Neutralpronomen im Französischen. In „Idealistische Neuphilologie" S. 120—158.

[2] Sehr richtig bezeichnet Hans Naumann in einem Artikel des Jahrbuchs für Philologie I, 63, neben anderem einen gewissen Reichtum an Abstrakta als und Konjunktionen wesentliches Merkmal der Schrift-, Bildungs- oder Kultursprache im Gegensatz zur Mundart und Umgangssprache.

[3] Vgl. Darmesteter, Vie des mots, S. 97.

[4] „Über das sprachliche Verhältnis von Ober- zu Unterschicht, mit besonderer Berücksichtigung der Lautgesetzfrage", S. 70—124.

logischen Betrachtungsweise schweizerischer und französischer Gelehrter, was besser in der Studie selbst als in einem leicht zu übersehenden Nachtrag[1] gesagt worden wäre.

IV.

Die Sprachsoziologie führt uns von der deutschen weg zur schweizerischen und französischen Sprachforschung. Es verlohnt sich wohl, einen Augenblick stehen zu bleiben und zu untersuchen, wie sich der Begriff des Soziologischen im Denken bedeutender Sprachforscher des Westens und Südwestens abbildet oder wie diese in der Praxis sprachwissenschaftlicher Forschung Soziologie treiben. Nichts liegt mir zwar ferner, als sprachwissenschaftliche Grundideen in national gesonderte Fächer legen zu wollen; aber es kann auch dem oberflächlichen Betrachter nicht entgehen, wie stark gegenwärtig die Grundrichtungen sprachwissenschaftlichen Denkens hüben und drüben auseinandergehen; es ist mißverständlich, wenn, wie etwa kürzlich von Debrunner in der Deutschen Literaturzeitung Jahrg. 1925, Sp. 459, Gilliéron und Voßler in einem Atemzug als Gegner traditioneller Methoden genannt werden. Gemeinsam ist ihnen gewiß die oppositionelle Einstellung — aber die Richtungen, in denen sie attackieren, sind vollständig verschieden.

De Saussure, Bally, Meillet, Vendryes, sie versichern einhellig, daß die Sprache ein soziales Faktum sei. Worin nun freilich der soziale Charakter der Sprache nach ihrer Auffassung besteht und worin er sich äußert, das ist nicht immer ganz leicht festzustellen. Versuchen wir, das Wesentliche herauszuarbeiten. Sozial bedingt ist nach De Saussure die Sprache als ein Zeichensystem, das der Verständigung dient wie irgend ein anderes Zeichensystem, z. B. das Morséalphabet, Militärsignale, Höflichkeitsformen usf. Der Verständigungszweck erfordert möglichste Konstanz des Systems. Wenn sich dieses trotzdem verändert, so geschieht es, weil sich eben auch die sozialen Institutionen nicht gleich bleiben. Aber nicht die Beziehungen der sozialen Veränderungen zu denen des Systems interessieren De Saussure in erster Linie — er berührt sie nur ganz nebenbei; seine ganze Aufmerksamkeit gilt dem innern Aufbau des Systems, der Umgestaltung der einzelnen Zeichen und den sich daraus ergebenden Gleichgewichtsverschiebungen, kurz dem spezifisch Grammatischen. Über die soziale Seite des Sprachlichen erfahren wir so bei de Saussure trotz seiner soziologischen Grundauffassung relativ wenig. Das gilt auch für den der Sprachgeographie gewidmeten 4. Teil seines „Cours de linguistique générale", wo der hier eingeführte Begriff der „force d'intercourse", d. h. des sozialen Gemeinschaftsgefühls und seiner Wirkungen nicht zu tiefergehenden Erörterungen führt.

[1] Phil. Jahrb. I, 468.

Viel stärker wirkt sich die soziologische Auffassung der Sprache bei Bally aus. Der 5. und der 7. Teil seines „Traité de stylistique française" (Effets par évocation. La langue parlée et l'expression familière) sind aus ihr herausgewachsen. Die theoretischen Grundlagen dazu findet man besonders klar herausgestellt in „Le langage et la vie[1]", einem Büchlein, das in seiner anspruchslosen Form zum feinsten und gehaltvollsten gehört, was in den letzten Jahrzehnten über allgemeine Sprachwissenschaft geschrieben worden ist. Mit den Beziehungen zwischen Gesellschaft und Sprache beschäftigen sich je ein Kapitel des synchronischen und des diachronischen Teils seiner Schrift unter den Titeln: „Le langage et la société" und „L' Evolution sociale et le langage." Nach dem erstgenannten Kapitel äußert sich der soziale Charakter der Sprache darin, daß der Sprechende bei der Wahl seiner Ausdrucksmittel — und die Wahl der Ausdrucksmittel übt stets einen bestimmenden Einfluß auf die Gestaltung der Sprache aus — einerseits durch den gewollten Zweck seiner Rede, andererseits durch die Rücksichtnahme auf die Möglichkeit zweckwidriger Reaktionen des Angesprochenen geleitet wird[2]. Wenn ich jemanden veranlassen will, zu mir zu kommen, so lautet der zweckentsprechende sprachliche Ausdruck: *komm hieher*! Da aber der Angesprochene durch einen schroffen Befehl verletzt werden und sich widerspenstig zeigen kann, so wähle ich eine vorsichtigere Ausdrucksform und sage: *Wollen Sie mal hieher kommen*, wo die Verwendung der Frageform und die Einschiebung eines logisch durchaus unnötigen *mal* besonders bemerkenswert sind. Das zweitgenannte Kapitel behandelt die Frage der Vereinheitlichung der Sprache in ihrem Verhältnis zu der sozialen Entwicklung. Auch hier ergeben sich widerstrebende Tendenzen: Einerseits muß es das Ideal einer sozialen Gemeinschaft sein, eine Sprache zu schaffen, die von allen Mitgliedern dieser Gemeinschaft verstanden wird — und in der Tat streben alle Kultursprachen diesem Ziele zu (S. 94) —, auf der andern Seite führt die Entwicklung zu einer Differenzierung sozialer Gruppen, die sich in Klassensprachen äußert: Gelehrtensprache, Journalistensprache, Sport-, Soldaten-, Gaunersprache usf. (S. 97).

Die soziologische Sprachbetrachtung hat sich also nach Bally einerseits mit den in den Bedürfnissen des geselligen Verkehrs begründeten Formen des Sprechens, andererseits mit der durch die soziale Struktur eines Landes bedingten Gestaltung der Sprache als Ganzem und ihrem Geltungsbereich zu beschäftigen.

Meillet deutet in seiner am 13. Februar 1906 am Collège de

[1] Genève, Ed. Atar. Paris (Fischbacher) 1913.

[2] S. 35 « Ainsi le contact avec les autres sujets donne au langage un double caractère: tantôt celui qui parle concentre son effort sur l'action qu'il veut produire . . . tantôt c'est la représentation d'un autre sujet qui détermine la nature de l'expression.»

France gehaltenen Antrittsvorlesung[1] zwar ein umfassenderes Programm soziologischer Sprachbetrachtung an; die wenigen Aufsätze seiner „Linguistique historique et linguistique générale" aber, die wesentlich soziologischen Charakter haben[2], liegen in den von Bally namhaft gemachten beiden Hauptrichtungen.

Zu den Grundpfeilern der Bally'schen Sprachauffassung gehört die Unterscheidung zwischen der intellektuellen und der affektiven Seite der Sprache. Temperament und Weltanschauung haben Bally dazu geführt, die affektiven Elemente der Sprache stärker in den Vordergrund zu rücken als die intellektuellen. Der „Cours de linguistique générale" von de Saussure dagegen kennt nur die intellektuelle Seite der Sprache und ist ganz darauf aufgebaut. „Ferdinand de Saussure", schreibt Bally in seiner Antrittsvorlesung als Nachfolger de Saussures[3], „était un intellectualiste convaincu; son tempérament scientifique le poussait à chercher, et lui a fait trouver, ce qu'il y a dans toute langue, et dans le langage en général, de régulier, de géométrique, d'architectural; c'est pour s'être attaché aux aspects intellectuels de la langue qu'il a atteints de si brillants résultats. Pour lui la langue est l'oeuvre de l'intelligence collective, c'est un organisme intellectuel." In diesem Punkte trifft sich mit de Saussure Jules Gilliéron. Auch ihm ist die Sprache etwas wesentlich Intellektuelles: Verständnis und Mißverständnis im rein rationalen Sinne bedingen nach ihm die Entwicklung der Sprache. Das kommt deutlich auch in der Wahl der Probleme zum Ausdruck, die Gilliéron in seinen Arbeiten behandelt: Seine Vorliebe gilt durchaus der Bezeichnungsgeschichte alltäglicher, klarer, scharf umschriebener, intellektualistisch zu erfassender Begriffe — alles Vage, Verschwommene, nicht leicht Abzugrenzende, durch seinen Vorstellungs- oder Affektgehalt verschiedenartig Schillernde schließt er von der Betrachtung aus. Nur so vermag er seiner Darstellung jene zwingende Logik und mathematischer Schärfe zu geben, die ihm wie de Saussure als das Ideal sprachwissenschaftlicher Forschung erscheint. Soziologisch ist die Sprachbetrachtung Gilliérons wie die de Saussures darin, daß ihm die Sprache ein System von Verständigungsmitteln ist, das die Sprechenden dem Zwecke der Verständigung immer vollkommener anzupassen streben. Dabei spielen bei ihm wie bei de Saussure die Veränderungen einzelner Glieder des Systems und ihre Rückwirkungen eine große Rolle. Durch die Ausdrucksweise Gilliérons lasse man sich nicht irre machen: Wenn er

[1] « L'état actuel des études de linguistique générale», abgedruckt in «Linguistique historique et linguistique générale», Paris 1921, S. 1ff.; vgl. speziell S. 15ff.

[2] « Différentiation et unification dans les langues. » — «Comment les mots changent de sens» — « Quelques hypothèses sur les interdictions de vocabulaire dans les langues indoeuropéennes. »

[3] « Ferdinand de Saussure et l'état actuel des études linguistiques. » Genève, Edition Atar [1913] S. 23.

vom Leben der Sprache spricht, dann meint er ihre soziologische Funktion[1]; nicht die Wörter machen sich Konkurrenz, sondern die Menschen, die die Wörter wählen; die Menschen schaffen die Wörter, behalten sie oder lassen sie fallen je nach ihrer Eignung zum sprachlichen Verkehr. Das ist gewiß einseitig gedacht; aber Einseitigkeit ist die notwendige Folge einer bis zum Ende durchgedachten wissenschaftlichen Idee. Und ebenso einseitig ist gewiß eine rein auf die affektische Seite der Sprache eingestellte Betrachtung wie die von Hans Sperber in dem übrigens anregenden Büchlein „Über den Affekt als Ursache der Sprachveränderung."

Die intellektualistische Betrachtungsweise Gilliérons lehnt Voßler schroff ab; die affektivistische Ballys ist ihm, trotzdem sie eben so stark soziologisch orientiert ist wie die Gilliérons, sympathisch, und man glaubt ihren Einfluß besonders im letzten der sprachphilosophischen Aufsätze Voßlers — „die Grenzen der Sprachsoziologie" — wahrzunehmen, in dem der Verfasser seinen sprachwissenschaftlichen Instinkt mit der Croce'schen Rücksichtslosigkeit des Denkens zu versöhnen sucht. Voßler umkreist hier in weitem Abstand das heikle Thema, patscht plötzlich ärgerlich in den Brei, zeichnet Karikaturen soziologischer Sprachbetrachtung und gelangt endlich zu einer mittleren Ansicht, „in der die Soziologie der Sprache ihr Gleichgewicht und ihren eigentlichen Schwerpunkt finden kann. Dies ist ... die Auffassung der Sprache als eines Mediums des gesellschaftlichen Verkehrs und des Sprechens als einer Betätigung geselliger Gefühle"[2]. Eine Auffassung, die sich der Ballyschen nähert, so wie sie in „Le langage et la vie" zum Ausdruck kommt, aber die stark kontrastiert mit dem, was in stärkerer Anlehnung an Croce noch der erste, ältere, der sprachphilosophischen Aufsätze von Voßler behauptet (S. 14.): „Der sprachliche Gedanke ist wesentlich dichterischer Gedanke, sprachliche Wahrheit ist künstlerische Wahrheit, ist bedeutungsvolle Schönheit. Wir alle, insofern wir sprachliche Gebilde erzeugen, wir alle sind Dichter und Künstler, freilich im gewöhnlichen Leben zumeist recht kleine, mittelmäßige, fragmentarische und unoriginelle Künstler."

Viel weniger als Voßler scheint sich Bertoni[3] über den Gegensatz zwischen sprachphilosophischer Theorie und sprachwissenschaftlicher Praxis Rechenschaft abgelegt zu haben. Nicht mit Unrecht spricht Voßler im Literaturbl. f. germ. und rom. Phil. 44 (1923), 225ff. gegenüber einer so glatten Überwindung gegensätzlicher Standpunkte sein

[1] „Biologisch" bedeutet bei Gilliéron und bei Bally etwas ganz Verschiedenes. Dort bezieht sich der Ausdruck auf das Verhältnis der Wörter zu einander innerhalb des sprachlichen Systems, hier auf das Verhältnis der Sprache zum Leben.

[2] Sprachphil. 247.

[3] Programma di filologia romanza come scienza idealistica. Ginevra (Olschki) 1922. (Bibl. dell'Archivum Romanicum. Serie I, vol. 2.)

Mißtrauen aus. Bertoni geht zu leichten Schrittes über die Schwierigkeiten hinweg. Auf der einen Seite steht bei ihm die Philosophie von Croce und Gentile, auf der andern die sprachwissenschaftliche Praxis — dazwischen gähnt die große Leere.

V.

„L'expérience montre qu'un fait nouveau bien analysé fait plus pour le développement de la science que dix volumes de principes, même bons," schreibt Meillet im „Bulletin de la Soc. de ling." 24 (Comptes-rendus 1924), 83. Ich halte mit Schuchardt, der sich gegen ähnliche Aussprüche von Joh. Schmidt und Trombetti wendet[1], diese Ansicht nicht für richtig. Das Ideal, das gerade Schuchardt in hervorragendem Maße verwirklicht hat und das — auf einem andern Gebiet — auch dasjenige Croces ist, scheint mir die Verbindung allgemeiner Erörterungen mit der Untersuchung wissenschaftlicher Sonderprobleme oder die abwechselnde Beschäftigung mit allgemeinen und speziellen Fragen zu sein. Die Schwäche Voßlers auf dem sprachwissenschaftlichen Gebiet — ganz anders wenn es sich um Literarhistorisches handelt — liegt zweifellos darin, daß er nicht aus erster Quelle schöpft und daß er sich nie an der Lösung sprachwissenschaftlicher Spezialprobleme versucht hat. Soll man ihm daraus einen Vorwurf machen? Wissenschaftliche Temperamente lassen sich nicht schulmeistern und es ist im wesentlichen eine Temperamentsache, wie man sich der Wissenschaft gegenüber einstellt. Gewiß hätte Meyer-Lübke nicht so Großes geleistet, wenn er sich auf allgemeine Erörterungen eingelassen hätte, gegen die er eine instinktive, kaum eine prinzipielle Abneigung hat. Sollen wir darum den einen Positivist schimpfen und den andern Idealist loben? Glaubt Lerch[2] wirklich, daß es einen ernsthaft zu nehmenden Sprachforscher gibt, der nie nach dem Warum der Dinge gefragt hätte? Man übe den Forscherindividualitäten gegenüber Toleranz; es ist bei jeder etwas zu lernen, und ich gebe gerne zu, daß ich bei Voßler viel gelernt habe.

„La linguistique a pour unique et véritable objet la langue envisagée en elle-même et pour elle-même", so lautet der Schlußsatz des Buches von de Saussure. Gegenüber der Methodenlosigkeit, die für manche Verfechter der Verbindung von Sprachwissenschaft und Kulturwissenschaft charakteristisch ist, bedeutet die de Saussure'sche Sprachauffassung, die einen so starken Einfluß auf die Richtung der modernen französischen Sprachwissenschaft ausgeübt hat, einen heilsamen Zwang zur Disziplin des Geistes; aber ich möchte sie nicht zu meiner eigenen machen; sie hat etwas Verkleinerndes und Einengendes, sie schiebt Probleme bei Seite, die zu den interessantesten und weit-

[1] S. 1 des Sonderabdruckes aus dem Anzeiger der Akad. d. Wiss. in Wien, Phil.-hist. Klasse, 1925, Nr. XIII.

[2] Syntax I, XIVf.

greifendsten unserer schönen Wissenschaft gehören. Soviel aber dürfen wir von der de Saussure'schen Grundanschauung behalten: Die Sprache ist zunächst als sprachliches und dann erst als psychologisches oder soziales oder ästhetisches oder kulturhistorisches Phänomen zu betrachten. Wer das Pferd am Schwanz aufzäumt, läuft Gefahr, schon beim Aufsteigen abgeworfen zu werden.

2.

Grundfragen der Frühneuhochdeutschen Forschung[1].

Von **Virgil Moser, München.**

1. Über Namen und Begriff.

Der Name „Frühneuhochdeutsch" und dessen zeitliche Begrenzung auf die Sprachperiode von der Mitte des 14. bis zu der des 17. Jahrhunderts stammt bekanntlich von Scherer, nachdem ihm Koberstein in der Einschaltung einer Zwischenperiode zwischen dem Mhd. und Nhd. bereits vorausgegangen war[2]. Die Notwendigkeit einer solchen Einfügung wird wohl heute auch von niemanden mehr ernstlich bestritten, schon aus dem rein äußeren Grund, weil zwischen der klassischen Sprache des Mhd. und des Nhd. ein Zeitraum von 6 Jahrhunderten liegt, in der sich mindestens ebenso bedeutende, aber wegen der viel verwickelteren Verhältnisse und der unübersehbaren Stoffmasse viel schwieriger zu beurteilende Wandlungen vollzogen haben als vom Ahd. Karls des Großen bis zum ersteren.

Dagegen sind in neuerer Zeit einige andere, jedoch schwerlich berechtigte Versuche, die Aufstellung Scherers zu verdrängen, gemacht worden. In Arbeiten von Kluge-Schülern etwa aus den letzten anderthalb Jahrzehnten findet man Frühnhd. öfter für die Zeitspanne von 1450—1550 und zwar wie etwas ganz selbstverständliches gebraucht. Eine Begründung dafür wird meines Wissens nirgends gegeben. Die Ausscheidung einer so kurzen Periode hat aber schon an sich wenig Zweck, weil dadurch weder das Mhd. noch das Nhd. nennenswert in ihrer Länge entlastet werden. Aber auch innerlich hat sie keine Berechtigung: Denn die Erfindung der Buchdruckerkunst, nach der ihr

[1] Dieser bereits 1923 niedergeschriebene (aber seither in Amerika verschollen gebliebene) Aufsatz ist vor und unabhängig von meinem Vortrag über „Die Frühnhd. Sprachforschung und Fischarts Stellung in ihrem Rahmen", der auf Veranlassung von H. Prof. E. Voß-Madison für die Neuphilologenversammlung Amerikas im Dez. 1923 abgefaßt wurde (jetzt unter Weglassung von Einleitung und Schluß in The journal of Engl. and Germ. philology, vol. XXIV, p. 163—83, abgedruckt), entstanden. Beide ergänzen sich jedoch gegenseitig. Später sollen noch zwei weitere Abschnitte, der eine über vordringliche grammatische Themen und ihre Bearbeitung der andere über die Frage der Normierung der Frnhd. Orthographie, folgen.

[2] Näheres darüber Schröder, Göttinger gelehrte Anzeigen, 1888, S. 268ff.

Anfang außerdem noch etwas weiter hinaufzusetzen wäre, bildet an und für sich überhaupt keinen Einschnitt in der deutschen Sprachgeschichte, erst ihrer Ausbreitung im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts und dann vor allem seit Beginn der Reformation kommt eine wichtige Bedeutung für dieselbe zu und erst in dieser Zeit sterben auch eine Reihe altertümlicher Erscheinungen ab. Andererseits ist mit dem Tode des Reformators keinerlei Abschluß erreicht, sondern der durch ihn bzw. die Wittenberger Drucke seiner Bibelübersetzung mächtig gehobene Einfluß der ostmd. Schriftsprache auf die übrigen Gebiete, besonders Norddeutschland, beginnt sich erst in den nächsten dreiviertel Jahrhunderten allmählich auszuwirken. Ein andersartiger Versuch ist der, unter Beibehaltung der alten Dreiteilung und der damit verbundenen Grenze zwischen Mhd. und Nhd. von diesem letzteren den älteren Teil als Unterabteilung abzutrennen. Diesen Weg hat Paul schon lange in seinen Vorlesungen und nun auch in seiner Deutschen Grammatik in absichtlichem Gegensatz zu Scherer beschritten, indem er das 16. und 17. Jahrhundert als „Altneuhochdeutsch" sonderte. Für und gegen den Anfang sprechen hier die bekannten Gründe, aber für den Endtermin läßt sich kaum etwas stichhaltiges beibringen, vielmehr trifft der von Paul gerade gegen Scherers Begrenzung beigebrachte Einwand[1] in erheblich höherem Maße zu, daß das Ende des 17. Jahrhunderts „in der Sprachentwicklung ebensowenig eine Grenze wie in der Literatur bildet." Auch gegen den Namen wird man Bedenken haben, weil das in Mhd. als zeitlicher Haupteinteilungsbegriff in Parallele zu Mhd. und Nhd. gebrauchte Gliederungswort „Alt" so nochmals als Unterabteilungsbezeichnung erscheint. Ähnliches, jedoch mit Verwendung der Bezeichnung „Frühnhd.", ist dann in neuester Zeit (vermutlich unter Wadsteins Einfluß) in Schweden, speziell Uppsala, der Fall, wobei aber der Endpunkt zwischen dem ersten Viertel und dem Ausgang des 17. Jahrhunderts zu schwanken scheint — denn auch hiebei vermißt man eine Definition.

Demgegenüber bleiben jedoch die Vorzüge der Schererschen Einteilung meines Erachtens durchschlagend, zumal bei den übrigen bisher nicht einmal der Versuch einer positiven Rechtfertigung gemacht wurde. Als diese — schon größtenteils von Schröder an der genannten Stelle aber mehr unter literarischen als sprachlichen Gesichtspunkten zusammengestellt, — darf man folgende bezeichnen: Zunächst verkürzt sie nach außen hin die für eine praktische Arbeit der Grammatik, die nun einmal einer gewissen Schematisierung nicht entbehren kann, viel zu langen Zeiträume des Mhd. und Nhd. in gleicher Weise auf das Maß des Ahd. und fügt sich selbst dabei organisch ein. Eine solche Einschränkung ist ja gerade für die neueren Perioden um so mehr berechtigt, als sie durch ihre in gar keinem Verhältnis zum Ahd. stehende Stofffülle sonst niemals zu einer ähnlichen Abrundung wie jene ge-

[1] Vgl. Literaturbl. f. Germ. und Rom. Philol., 30. Jahrg., Sp. 147.

langen können und die Mhd. Grammatiken trotz des entgegengesetzten theoretischen Standpunktes tatsächlich auch gar nicht übers 13. Jahrhundert, wie die Pauls, oder 14. Jahrhundert, was selbst für die Weinholds gilt, abgesehen von belanglosen Ausläufern hinausreichen, Michels aber neuerdings das Ende der Mhd. Zeit sogar ausdrücklich auf die Mitte des 14. Jahrhunderts verlegt hat. Was nun die inneren Gründe betrifft, so kann über die Berechtigung des Anfangstermines kaum ein Zweifel walten: Der Beginn oder die Ausdehnung der großen lautlichen und flexibeln Veränderungen gegenüber dem Mhd. im 14. Jahrhundert, voran die Ausbreitung der weitaus wichtigsten Nhd.-Lauterscheinung, der Diphthongierung der Längen *î*, *û*, *iu*, über das Bayr. hinaus auf den größten Teil des Hochd. Gebietes und der einsetzende Verfall des Praeteritalablautes des st. Verbums, sind die grammatischen, die Einführung einer geregelten Schreibtradition in der Prager Kanzlei Kaiser Karls IV. und der endgültige Sieg der Deutschen Sprache auch in den ihr am zähesten Wiederstand leistenden Kanzleien des Md. Ostens um diese Zeit die gemeinsprachlichen Kennzeichen. Dazu kommt noch das beginnende Übergewicht der Md. Literatur über die Oberd. als literarisches Moment. Demgegenüber bedeutet der Anfang des 16. Jahrhunderts bzw. der sich um die Person Luthers kristallisierenden Reformationsbewegung schon einen gewissen Höhepunkt, dessen sprachlichem und sprachgeschichtlichem Verständnis ohne die vorbereitende Epoche des 14. und 15. Jahrhunderts der Boden entzogen ist, so daß hier ein Haupteinschnitt viel weniger am Platz erscheint. Nicht so einwandfrei ist die Schlußgrenze, wobei allerdings der Einspruch, Schottels Grammatik habe keine neue Epoche eröffnet, hinfällig ist, da man diese vielmehr mit Schröder als Abschluß des Frnhd. anzusehen hat. Denn richtig ist, daß um die Mitte des 17. Jahrhunderts kein sprachlicher Einschnitt liegt. Dieser ist viel eher da, wo ihn auch die Literaturgeschichte zu machen pflegt, nämlich ein Vierteljahrhundert früher, vor dem Auftreten der Sprachgesellschaften und Opitzs, zu beobachten. Um diese Zeit ist auch bereits der Anschluß an den Gemeindeutschen z. T. sogar an den Md. Typus in der Schweiz, wenigstens im führenden Buchdruck, und in Norddeutschland vollzogen und auch der neue Præteritalvokal der 1. st. Verbalklasse war selbst in der am konservativsten daran festhaltenden Schweiz (mit Ausnahme der Zürcher Bibel) bereits durchgedrungen, wenn man von der sich völlig und bewußt von der normalen Sprachentwicklung absondernden Luther-Bibel absieht. Eine Geschichte der Nhd. Schriftsprache wird also jedenfalls schon mit dem 2. Viertel des 17. Jahrhunderts ein neues Kapitel beginnen, obwohl man nicht vergessen darf, daß eine starke Einbuchtung nur für das von nun ab endgültig führende Ostmd. und evtl. das Nordd. besteht, während sie auf anderen Gebieten nur in geringerem Maße oder gar nicht vorhanden ist. Für die grammatische Darstellung wird man indes aus praktischen

Ursachen wenigstens vorläufig doch wohl noch am besten bei Scherers Begrenzung verbleiben. Abgesehen von unbedingt zu vermeidender weiterer Eigenbrödelei und der bequemeren Handhabung der abgerundeten Zahl des Abschlusses empfiehlt es sich nämlich, solange die gleichfalls noch auf weiteste Sicht ungeschriebene Grammatik des 17.—19. Jahrhunderts fehlt, zur klaren Herausarbeitung der ganzen Entwicklungslinie nicht nur Opitz, die ersten Schlesier und gleichzeitigen sonstigen Ostmd. sondern auch die erst um die Jahrhundertmitte auftretenden großen Schriftsteller der übrigen Gebiete, wie Weckherlin, Balde, Moscherosch, Harsdörffer, Spee, Dach, Rist, heranzuziehen. Dazu gibt auch Schottel einen gewissen theoretischen Abschluß und ist in dieser Richtung nicht zu entbehren, bis nicht wenigstens eine zusammenfassende Darstellung der Angaben der vorausgehenden Orthographiebücher und Grammatiken, die sich wegen ihrer räumlichen Verstreutheit und Verschiedenartigkeit bei der Bearbeitung der Materie anders nicht ausschöpfen lassen, vorliegt.

Dieser ganze Zeitraum gliedert sich nun wiederum deutlich in drei Unterabteilungen, wie bereits aus dem gesagten hervorgeht und wie wir dies ähnlich auch im Ahd. und Mhd. beobachten können. Das „ältere Frnhd.“, wie ich es nennen möchte, umfaßt etwa die Zeit von 1350—1520, also ungefähr das, was man früher mit dem Ausdruck „Spätmhd.“ bezeichnete, der dann (zur Vermeidung von Verwechslungen allerdings vielleicht besser in der Form „späteres Mhd.“) für die ans klassische Mhd. anschließende Zeit von 1250—1350 frei würde, und ist bestimmt einerseits durch die Ausbreitung und den Abschluß der großen Lautentwicklungen (besonders der Diphthongierung der Längen) andererseits durch die Ausbildung lokaler Schriftsprachen unter Führung der Kanzleien mit einer beginnenden Annäherung derselben in diesen und im Buchdruck nach der gemeinsprachlichen Richtung hin an ihrem Ende. Das „Frnhd. im engeren Sinn“ (einen präziseren Ausdruck finde ich nicht, denn von „klassisch“ kann man hier kaum sprechen) von etwa 1520—1620 wird hingegen charakterisiert durch die Blüte und den Verfall der lokalen Schriftsprachen unter der Herrschaft der Druckersprachen. Das „ausgehende Frnhd.“ von 1620 bis um 1650 endlich ist aber, wie gesagt, schon zum Teil der Beginn einer neuen Zeit, des „Nhd.“, auf dessen früheren Teil (bis um 1750) sich am Ende passender der Name „Altnhd.“ oder „Älternhd.“ anwenden ließe.

Diese scheinbar äußerliche Frage muß einmal endgültig erledigt und zu einer Einigung gebracht werden. Denn die ganze, durch die verschiedenen Sonderterminologien hervorgerufene Begriffsunklarheit bildet, insbesonders wenn sich jene dabei der Schererschen Namengebung bedienen, nicht nur für den Anfänger eine dauernde Quelle der Verwirrung, sondern schädigt auch die Forschung selbst, weil sie allzuleicht zu Mißverständnissen und deren Weiterverbreitung bei Angaben der Spezialliteratur Anlaß gibt.

2. Über die nächsten Aufgaben.

Es bietet einen eigenen Reiz für den mit den gewöhnlichen Erscheinungen des Frnhd. Vertrauten einmal eine Auswahl von Texten in erster Linie von kulturgeschichtlichen und lexikalischen Gesichtspunkten aus zu betrachten. Den nächsten Zwecken eines Übungsbuches für Anfänger dient das freilich nicht und so mag manchen, der die ausgezeichneten sprachlichen Miniaturbildchen in Götzes Hochd. Druckern der Reformationszeit mit eigenem Material nachzuprüfen Gelegenheit oder dessen Frnhd. Glossar als unentbehrlichen Berater bei der Lektüre stets zur Hand hat, sein Frnhd. Lesebuch etwas enttäuscht haben, was mir auch ein akademischer Lehrer, der seit Jahren Übungen auf diesem Gebiet hält, gelegentlich bestätigte.

Da ich mich seit dem Erscheinen meiner Einführung ins Frnhd. auch mit dem Plan zu einem solchen und den sich dabei ergebenden Fragen beschäftigt (gelegentlich auch schon einige Abschriften dazu gemacht) habe, so mag es mir hier zunächst gestattet sein, einige allgemeine Bemerkungen hierüber zu machen.

Die wichtigsten Schriftsteller und anonymen Denkmäler der Frnhd. Zeit

sich kurz vor Augen zu führen, wird hiezu und überhaupt einmal nützlich sein.

Die ältere Zeit muß ich (aus Raumrücksichten) und kann ich (aus den nachher zu erörternden Ursachen) hiebei im allgemeinen übergehen: Hier kämen außer den Urkunden der verschiedenen Kanzleien (voran der kaiserlichen und der sächsischen) und den bekannten literarischen Persönlichkeiten (wie Konr. v. Megenberg, Teichner, Suchenwirt, Vintler und Oswald v. Wolkenst. — Herm. v. Sachsenh. und Behaim — Boner und Hugo v. Montf. — der Handschrift des Ackermanns von Böhm. — Rosenplüt und Folz — Heinr. v. Mügeln) etwa die Chroniken von Seffner, Andr. v. Regensb. und Füeterer (auch dessen andere Prosawerke), verschiedene der Augsburger Chroniken, diejenigen von Closener, Twinger und Erhard v. Appenwiler, die Zürcher Stadtbücher und Kiburgers Stretlinger Chron., die Wenzel-Bibel, Stromers und Schürstabs Chroniken und die späteren Nürnberger Polizeiordnungen, die Alte Mainzer Chron., die Kölner Jahrbücher, Beheims Evangelienbuch, die Chron. Rothes und Stolles sowie diejenige Eschenloers in betracht.

Vom Ende des 15. Jahrhunderts bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts ergibt sich etwa folgendes Bild, wobei die bedeutendsten Persönlichkeiten (bzw. Denkmäler) jedes Gebietes durch Sperrdruck hervorgehoben, die erst in dritter Linie stehenden in [] gesetzt werden, alles natürlich vom sprachgeschichtlichen Standpunkt[1] aus gesehen[2]: (Note umstehend).

[1] Dieser deckt sich keineswegs immer mit der sonstigen Bedeutung eines Schriftstellers: so haben z. B. die großen Historiker Aventin und Tschudi so gut

I. Oberd. Gebiete.

Bayr.-Österr.: Plieningen, [Aventin], Schatzger, Pirstinger, Perneder, Schmelzl, Nas, à Via, Scherer, Rasch, Vetter, Albertinus, Schoppe, Abermann, Denck, Balde, Kraisser.

Schwäb.: Augsb. Bibel-Drucke (ca. 1473ff.), Steinhöwel, Nikl. v. Wyle, Eck, Franck, S. Birck, [Schaidenreisser], J. Andreae, Wild, L. Osiander d. ä., Spreng, Th. Birck, [L. Osiander d. j.], Merck, Weckherlin, [Wieland], Greiff.

Niederalem.: Mentel-Bibel, Geiler, Brant, Murner, Gengenbach, [Pauli], H. Boner, Wickram, Münster, [Boltz], Pantaleon, [Würtz], Toxites, Fischart, Wurstisen, W. Spangenberg, J. V. Andreae, [Zincgref], Moscherosch.

Hochalem.: Zwingli, Zür. Bibelübers. (1524ff.), N. Manuel, Bullinger, Ruof, [Tschudi], Stumpf, Walther, Murer, Lavater, [Räbmann], Stettler, Breitinger, Simler.

II. Übergangsgebiete.

(Mittel-)Böhm.: [nichts von Bedeutung].

Nürnb.: Koberger-Bibel, Schedel-Alt's Weltchron., A. Osiander, Sachs, Mathesius, Ayrer, Harsdörffer, Klay.

Ostfränk.: Pfister-Drucke, J. v. Schwarzenberg (Bamb. Halsgerichtsordn.), Revid. Ausg. d. Bamb. Halsgerichtsordn. v. 1580, Würzb. Landgerichtsordn. v. 1618, [J. Degen], [Würzb. Gesangb. v. 1649].

III. Md. und Nordd. Gebiete.

Rheinfränk.: Gutenberg-Drucke, Dietenberger, Worms. Prophetenübers., Alber, Witzel, Waldis, [Scheit], Nigrinus, Feyerabend-Bibel (1560ff.), Kirchhoff, Amadisübers., Tabernemontanus, Piscator, Theatr. amoris.

Mittelfränk.: Chron. v. Cölle, Gropper, Gennep, Fr. Agricola, Ulenberg, Spee.

Ostmd. (* = Thür., † = Schles.): Luther, Emser, [†Schwenckfeld], J. Agricola, Greff, [Rebhun], C. Spangenberg, Büttner, [Lobwasser], *Helmbold, [Hayneccius], †Moller, Bohemus, Heermann, [†Böhme], Rinckhart, [Hübner], †Opitz, V. d. Werder, Fleming, †Logau, Zesen, [Augspurger].

Nordd.: [Voit], Musculus, Rollenhagen, Ringwaldt, [Krüger], Pape, Pfund, H. J. v. Braunschw., Nicolai, Sommer, Arndt, Bellinckhaus, Dach, Rist, [Olearius], [Bucholtz].

Diese Liste ist natürlich nur ein Versuch ohne Anspruch, abschließend zu sein. —

---

wie nichts Deutsches im Druck veröffentlicht und so konnten sie auch nicht durch Vermittlung der seit dem 16. Jhd. die Führung übernehmenden Druckersprachen auf die schriftsprachliche Bewegung Einfluß gewinnen. Wenn A.s Lat. Chronik viel später durch Schard und Cisner übersetzt und unter Zuziehung von handschriftlichem Material ergänzt zu Frankfurt a. M. 1566 und 1580 erschien, so handelt es sich vom sprachgeschichtlichen Standpunkt aus natürlich nicht um ein Werk A.s, sondern ein Frankfurter Sprachdenkmal der 2. Hälfte des 16. Jhd.s, das nur als solches nach außen wirken konnte, wenn auch der Name des berühmten Autors ihm dabei erst sein besonderes Gewicht verlieh.

[2] Über die genannten vgl. außer der Allgem. Deutschen Biographie und Goldekes Grundr. z. Gesch. d. Dtsch. Dichtung Bd. 2 u. 3 für die Theologen Herzog-Haucks Realencykl. f. prot. Theol.[3] (1896ff.) und Wetzer-Weltes Kirchenlex.[2] (1882ff.), in den übrigen Fällen die in Arnolds Allgem. Bücherkunde z. neuern Dtsch. Literaturgesch.[2] (1919), Abschn. V verzeichneten biogr. Lexika einzelner Gebiete; doch ist man bei manchen auch noch auf andere Hilfsmittel oder auch bloß die Angaben in ihren Werken angewiesen.

Ein Lese- und Übungsbuch wird sich unter den gegenwärtigen Verhältnissen selbstverständlich, wie das mit vollem Recht auch Götze getan, die größten Beschränkungen auferlegen müssen. Auf die Handschriften der älteren Zeit wird man schon wegen der Beschaffungsschwierigkeiten der Originale verzichten; denn deren genaue Wiedergabe ist unerläßlich und die beliebige Zugrundlegung unzuverlässiger Abdrucke mehr als bedenklich. Aber auch der Abschluß vor dem Auftreten der Schlesier ist durchaus gerechtfertigt. Jedoch auch innerhalb des verbleibenden Zeitraums, vom letzten Viertel des 15. bis zum ersten des 17. Jahrhunderts, wird man sich meines Erachtens am besten in der Hauptsache auf den führenden Buchdruck beschränken, da abgesehen von dem schwerwiegenden obigen Grund die Handschriften ja viel mehr von individuellen Schwankungen und Zufälligkeiten beeinflußt sind und daher zur Einführung in die Grundlagen viel weniger geeignet erscheinen als jener; abgesehen natürlich von einigen Ausnahmen (etwa bei Luther und Sachs — aber nicht nach Goetzes Neudruck: *u*-Haken-Frage! —). Im übrigen wird man den Grundsatz gelten lassen, daß alle der obigen lokalen Schriftsprachen möglichst gleichmäßig und mit jeweils zeitlich möglichst gleichmäßig verteilten Proben zu Wort kommen sollen.

Überblicken wir daraufhin die vorstehende Tabelle, so finden wir, daß gerade das größte Gebiet, das Bayr.-Österr., bei Götze mit zwei handschriftlichen (nach unsicherer Vorlage gedruckten) Beschwerdeschreiben von Tirolern aus dem Anfang des 16. Jhd.s und dem Vorwort des aller Bayr. Charakteristika schon entbehrenden Linzer Drucks der Keplerschen Schrift vom Beginn des 17. Jhd.s weitaus am schlechtesten abgeschnitten hat. Eine Probe aus Plieningens Übersetzungen oder Pirstingers Theologey, aber auch aus dem besonders schwer zugänglichen Schmelzl[1], dann von einem Polemiker der 2. Hälfte des 16. Jhd.s oder dem inhaltlich vielseitigen Rasch und zuletzt jedenfalls aus einem Werk des Albertinus (auch aus Abermanns Wiener Geschichte) sind zur Kenntnis dieses Typus wohl unentbehrlich[2]. Als Beispiele des überreich vertretenen Schwäb. Buchdrucks des 15. Jhd.s werden Stücke aus der Augsburger Bibel und aus Steinhöwel genügen. Ob man für die 1. Hälfte des 16. Jhd.s die beim gleichen Drucker im gleichen Jahr gedruckte Odysee-Übersetzung Schaidenreissers oder Ecks Bibelübersetzung wählt, ist im Effekt gleich, doch wird man statt einer zweiten Probe von ersterem wegen der nützlichen Vergleichung der verschiedenen Bibelübersetzungen eine solche aus der letzteren vorziehen und den größten, Franck, vermißt man noch schmerzlicher. Das unter der Führung J. Andreaes und L. Osianders in der 2. Hälfte des 16. Jhd.s zur süddeutschen Metropole der protestantischen Polemik und damit auch des Schwäb. Buchdrucks werdende Tübingen darf zur Vervollständigung des Bildes schwerlich fehlen, dem dann das Gegen-

[1] Die Ausgabe von Triebnigg bietet mangels aller philol. Kenntnisse der Herausgeberin leider keinen Ersatz für die selbst an einer Bibliothek wie der Münchner Staatsbibliothek fehlenden Originale.

[2] Einstweilen verweise ich auf das in Braunes Neudr. d. 16. u. 17. Jhd.s erschienene „Speculum vitae humanae" als geeignete Einführung, wobei man dessen stark ausgeprägten Bayr. Sprachcharakter allerdings nicht verallgemeinern darf.

stück der obigen Homer-Übersetzung, Sprengs Ilias-Übertragung, oder aber Weckherlins Oden einen würdigen Abschluß gäben. Bei weitem am stärksten ist nun gerade umgekehrt das kleinste der Gebiete, das Elsäßische, vertreten: Geiler und Brant, bisher zu Übungen kaum zugänglich, wird man freudigst begrüßen, aber alle übrigen gäbe man leichten Herzens für zwei große Abwesende, Murner und Wickram, wie den sprachlich interessanten Gengenbach selbst, und neben dem nur als Reformer erscheinenden Fischart stünde als lehrreicher Vertreter der gleichzeitigen Normalsprache ein anderer Arzt, der Paracelsist Toxites. Die vor allen anderen charakteristische Schweizer Schriftsprache tritt in ihrer gereinigten Druckform bedauerlicherweise überhaupt nicht in Erscheinung: die Namen Zwingli, Zürcher Bibel, Bullinger und des bereits eine jüngere Sprachgeneration vertretenden Lavaters geben allein schon ein Programm. Die Wandlungen der Nürnberger Schriftsprache, dieses typischen Übergangsdialekts, der nach Weinholds Vorgang noch immer ganz zu Unrecht mit der Bayr. zusammengeworfen oder gar als deren Hauptvertreter bezeichnet zu werden pflegt, vom Oberd. zum Md. gerade im 16. Jhd. sind durch Eybs Ehebüchlein, die (irrig mit Augsburg bezeichnete) Koberger-Bibel und den auffälligerweise hauptsächlich durch einen Bamberger Erlinger-Druck vertretenen Sachs nicht hinreichend gekennzeichnet, da die Vertreter der jüngeren Richtung (Mathesius, Ayrer) fehlen. Auf das Mittelböhm. kann man in Hinblick auf den Umstand, daß in Prag erst 1548 überhaupt und dann scheinbar auch nur ganz spärlich Deutsch gedruckt wurde, für diesen engeren Zeitraum ganz verzichten. Aber unschwer auch auf das Ostfränk.: denn die druckgeschichtlich so wichtigen Pfister-Drucke bieten sprachlich kaum etwas Typisches, eher noch die Bambergensis, und das gilt auch für Erlinger-und die späteren Bamberger und Würzburger Drucker. Daß fürs Rheinfränk. nun das Deutsche Kabinettstück und ein Teil eines wichtigen anderen der schwarzen Kunst Gutenbergs endlich einmal bequem zugänglich gemacht ist, ist eine ganz besondere Freude, erheblich getrübt freilich durch das gänzliche Fehlen des Mainzer und sogar des Frankfurter Buchdrucks des 16. Jhd.s, — dieser seit der 2. Hälfte die allerwichtigste Verbindungsbrücke für den beginnenden gemeinsprachlichen Ausgleich unter den gegensätzlichen lokalen Schriftsprachen, jener sozusagen das kaiserlich-katholische Gegenstück zu Kursachsen-Wittenberg, wie die Schlagworte Alber, (die in ihrer sprachgeschichtlichen Bedeutung noch viel zu wenig gewürdigte) Feyerabend-Bibel, Amadisübers. und viele andere einer- und Dietenberger, Witzel anderseits ausweisen, zu denen sich noch eigens die recht instruktiven Urseler Nigrinus-Drucke gesellen. Der rein Mittelfränk. Typus der Koelhoffschen Chronik und der nach anderer Richtung überaus interessanten Sprichwörtersammlung bedarf der pädagogisch wichtigen Ergänzung durch den Mischtypus der 1. Hälfte des 16. Jhd.s und das einigermaßen abgeschlossene Resultat des Übergangs zum Hochd. etwa bei Ulenberg, dessen Bibel daneben wieder zum Vergleich anregt. Der bunte Reigen der dii minores (oder richtiger: minimi) aus Obersachsen, der das praeludium zu Luther bildet, den man sich auch anders vertreten denken könnte (neben Handschriften und einigen seiner frühesten bahnbrechenden Drucke in erster Linie durch eine vergleichende Gegenüberstellung der wichtigsten Bibelausgaben), liese sich leicht erheblich kürzen und Frangk, zudem er sich zu seinen theoretischen Ausführungen nicht einmal mit der Originalausgabe einstellt, wohl ganz verabschieden, dafür neben Luthers Gegner noch einem seiner Genossen das Wort erteilen. Die Fortentwicklung der Ostmd. Schriftsprache nach dem Tode des Reformators würde nur durch Ostmd. Drucke des (lediglich brieflich vertretenen) Spangenberg und weiterhin den einen oder anderen führenden Schriftsteller bis auf Heermann und Rinckhart ins rechte Licht gerückt, vielleicht unter Ergänzung des Bildes in seiner besondern Nordd. Spielart durch die Väter der Teufelsliteratur und der Froschmeuseler. —

Von hier führt aber nun der Weg weiter: denn das Übungsbuch bildet die erste Grundlage für die akademische und eigene Einführung

in die sprachgeschichtlichen Forschungsprobleme, da erst der durch die Bekanntschaft mit den verschiedenen räumlichen und zeitlichen Variationen der Frnhd. Schriftsprachen geweitete Blick das einem Einzelnfall Typische und im besonderen Eigenartige herauszuschälen vermag. Leider ist diese seit Grimms Zeiten zum Kegel erniedrigte Sprachperiode bis heute wenigstens das Stiefkind des akademischen Unterrichts wie der Facharbeit geblieben, um ganz dem Dissertanten und dem gelegentlichen Verfasser eines Schulprogramms zum scheinbar leichten Tummelplatz überlassen zu sein. Wer sich aber nun der Mühe unterzieht den Weizen aus der Spreu dieses „eins und hundert" solcher Arbeiten zu lesen, was oft zeitraubender und dazu unsicherer als das Zurückgehen auf die Quellen ist, um das eigene Material mit dem so gewonnenen zu einem wenigstens annähernden Bild der tatsächlichen Verhältnisse vereinigen zu können, der wird die wenigsten Körner oft nicht in deren ältesten finden. Und das ist das schmerzliche und — lehrreiche.

Läßt jedoch der Kenner die Titel dieser Centurien im Geist an sich vorüberziehen, um sie mit der vorher versuchten Zusammenstellung zu vergleichen, so wird er unschwer noch eine andere überraschende und vielleicht noch wichtigere Tatsache feststellen: Das Fehlen fast aller großen Namen und die ganz ungenügende Behandlung der wenigen unter ihnen, von einigen Ausnahmen abgesehen, nach der einen Seite und den Mangel jeder systematischen Bearbeitung des Gebiets nach der andern. Die Kenntnis der Sprache der führenden Geister in der Form, wie sie durch das Medium des Buchdrucks auf die kleineren und die breite Masse wirkte, auf allen Dialektgebieten bildet aber für die Forschung das erste Gerüst, in das sich erst die übrigen Steine zur weiteren Ausgestaltung und Vollendung des Baues richtig einfügen lassen. An eine großzügige Zentralisierung der Forschung nach Art der Wörterbuch-Kommissionen ist heute freilich nicht mehr zu denken, nachdem dies früher versäumt wurde, nicht ohne Mitschuld der am Jahrhundertbeginn hiezu berufenen Stelle, womit sich Kluge bereits vor dem Krieg in seiner Streitschrift über die Nachfolge Erich Schmidts (1913) in temperamentvoller, doch inhaltlich kaum zu bestreitender Weise auseinandergesetzt hat, ohne allerdings bis heute einen Erfolg dadurch zu erzielen. Deshalb wird einstweilen nur noch ein viel bescheidenerer Weg beschritten werden können: die stillschweigende Wahl von Themen nach den gedachten Gesichtspunkten mit Bevorzugung der Prosaisten unter sorgfältiger Prüfung der jeweiligen besonderen Umstände, vor allem der außerhalb des Kenntnisbereichs des Verfassers liegenden Schwierigkeiten — denn ein Weniger bedeutet da meist ein Mehr. Vielleicht wären dabei in erster Linie solche empfehlenswert, welche dem Dialektgebiet bzw. Arbeitsort des Bearbeiters angehören: das hätte den Vorzug, daß hier in der Regel das meiste

Quellenmaterial beisammen und die dringend notwendige Kenntnis der Mundart des behandelten Autors vorhanden sind, eine gleichmäßigere Bearbeitung aller Gebiete gewährleistet und die schon jetzt öfter vorhandene Doppelbearbeitung des nämlichen Themas leichter vermieden würden. Immerhin wäre eine Zentralstelle, die durch möglichst baldige Mitteilung der in Angriff genommenen Themen wenigstens zur Regelung der letzteren Punkte instand gesetzt würde, wünschenswert. Ob und inwiefern sich die neue „Deutsche Akademie" künftig der historischen Grammatik und der Geschichte der Nhd. Sprache zur Erreichung baldiger praktischer Resultate annehmen wird, muß man — vestigia terrent — noch abwarten.

Es handelt sich hier um weitverzweigte Probleme, an deren Förderung in letzter Zeit erfreulicherweise auch das Ausland, in erster Linie Schweden[1], hervorragenden Anteil nahm. Viele Kräfte sind zur Lösung not. Für die deutsche Forschung heißt es aber unter den gegenwärtigen Verhältnissen sich mit wenigem begnügen, selbst auf die Gefahr des Banausentums hin. Daher können heute eine Frnhd. Grammatik wie auch ein Abriß der Nhd. Sprachentwicklung nur provisorischen Charakter tragen, wie das ja so oft seit den Anfängen der deutschen Philologie auch bei der Mhd. Grammatik der Fall war. Und doch werden deshalb beide schwerlich verfrüht sein, damit sie nach einem früheren treffenden (damals allerdings ganz zu Unrecht gebrauchten) Wort Götzes „kommenden Arbeiten auf diesem Gebiet den Blick aufs Ganze richten helfen."

Die letzten Ziele jedoch, die Grammatiken der einzelnen Dialekte, die überhaupt erst im Anschluß an die noch ungeschriebenen und ihrerseits wieder von der Vollendung der „Grammatiken der Ahd. Dialekte" (1907 ff.) abhängigen Mhd. Dialektgrammatiken[2] möglich sind, und die große auf kulturgeschichtlicher Grundlage aufgebaute Geschichte der Nhd. Schriftsprache, werden erst einer späteren Generation erreichbar sein. Wir aber müssen uns mit dem Los des Wegbereiters einer glücklicheren Zeit bescheiden.

[1] Zurzeit wird dort auch an einer Untersuchung von Rollenhagens Sprache gearbeitet.

[2] Einen Ersatz wird die von Wilhelm geplante, sämtliche (ca. 5000) Originalurkunden des 13. Jhd.s zugrundlegende Mhd. Gramm., die jedoch leider auch nicht so bald zu erwarten ist, bieten. Der Verf. glaubt dabei (nach mündlichen Mitteilungen) zu ähnlichen schriftsprachlichen Kulturkreisen wie die Frnhd. Gramm. zu gelangen.

3.

Die literarische Entfaltung des 19. Jahrhunderts.

Von Dr. **Heinz Kindermann**, Privatdozent für deutsche Literaturgeschichte an der Universität **Wien**.

Die nachfolgenden Ausführungen lagen der vom Verfasser am 7. November 1924 anläßlich Antrittes seiner Honorardozentur für deutsche Literaturgeschichte an der Wiener Akademie der bildenden Künste gehaltenen und als Einleitung zu einem 19. Jahrh.-Kolleg gedachten Vorlesung zugrunde. Sollte nicht der Rahmen gesprengt und aus der Zeichnung von Grundlinien eine umfänglich motivierte Arbeit werden, dann mußten jene konturierenden Andeutungsformen beibehalten werden, wie sie die zeitlich bedingte Knappheit vorschrieb und dem Charakter der Kolleg-Exposition entsprach.

1.

Man hat das 18. Jahrhundert vielfach als das Jahrhundert der Aufklärung bezeichnet; vielleicht nur mit halbem Recht. Gleichwohl nimmt zumindest räumlich die Geistesbewegung der Aufklärung tatsächlich einen Großteil der allgemein-kulturellen und damit auch der literarischen Entwicklung dieses Jahrhunderts für sich in Anspruch. Mehr noch: sie fühlt sich als erfolgreiches Endglied einer ganzen Kette kultureller Bewegungen, da sie den fast dreihundert Jahre währenden Kampf gegen die scholastisch und konventionell gebundenen Kulturkräfte des Mittelalters und ihre bis ins 18. Jahrhundert hineinreichenden Restbestände zum siegreichen Abschluß bringt. Dennoch war auch der Aufklärung, die sich in gar manchen Augenblicken ihrer Entfaltung als Beherrscherin des gesamten deutschen Lebens aufgespielt hatte, eine Dauerwirkung ihres selbstgefälligen Erfolges nicht beschieden. Denn allzusehr war ihr Streben auf eine ausschließlich vernunftgemäße, regelgebundene Welt- und Kunstauffassung gerichtet; allzusehr war sie befangen im kosmopolitischen Glauben an eine jenseits aller nationalen und individuellen Verschiedenheiten vorhandene, typische Urform menschlichen Wesens und menschlicher Vernunft; und allzusehr huldigte sie einer völlig unorganischen, skrupellosen Nachahmung des französischen Pseudoklassizismus. Auf die Dauer aber ließ sich das große Reich alles dessen, was jenseits des vernünftig Meß- und Deutbaren liegt, nicht leugnen; ließ sich das Recht auf nationale und individuelle Eigenart nicht unterbinden; ließ sich vor allem das allmählich erstarkende deutsche Bürgertum das Nachbeten des auf die französische Aristokratendecadence berechneten Pseudoklassizismus nicht gefallen.

So entstand von verschiedensten Seiten her, von religiöser, wie von sozialer, von künstlerischer, wie von nationalpolitischer eine immer stärker werdende Opposition. Eine Gegenströmung, welche sich

schließlich manifestierte in der begeisternden Kraft der Sturm- und Drangbewegung, die in die ungesunde Atmosphäre der überlebten Aufklärung hineinfuhr wie ein reinigendes Gewitter. Mit dem ganzen Radikalismus einer jugendlichen Kulturbewegung rissen die Stürmer und Dränger die geistigen und künstlerischen Zwingburgen des Rationalismus ein und hißten auf ihrem Trümmerhaufen die Fahne der Befreiung: der Befreiung der Phantasie und Religiosität aus den Klauen der ewig kontrollierenden Vernunft; der Befreiung des Lebens von der unwahren Pose des absterbenden Rokoko; der Befreiung des Menschen aus dem Gefängnis der rationalistischen Schablone zu seiner eigenen Wesenheit, zu seiner Subjektivität; und vor allem der Befreiung des deutschen Volkes vom Alpdruck der demütigenden, wahllosen Franzosennachahmung zum Wiederfinden der nationalen Eigenart, der nationalen Selbstachtung.

Dieser künstlerische und kulturelle Kampf der Sturm- und Drangbewegung konnte in der radikalen Art seiner Führung freilich zunächst nur ein Weg-Bereiten bedeuten; er konnte das gesunde Fundament schaffen, auf dem der mächtige Prunkbau künstlerischer Reife errichtet werden sollte. Schon in den durchaus irrationalen Bestrebungen der Sturm- und Drangbewegung waren zwei verschiedene Grundströmungen hervorgetreten; zwei Grundströmungen, die den ewigen Dualismus deutschen Geisteslebens wiederspiegeln[1]. Dieser Dualismus aber mußte naturgemäß dann im Reife-Stadium deutscher Literaturentfaltung deutlich zum Ausdruck kommen: er trat sichtbar in Erscheinung in jenem Doppelgipfel der deutschen Dichtung, der gekennzeichnet ist durch die deutsche Klassik und die deutsche Romantik.

Goethe und Schiller in ihrer klassischen Epoche, sie versinnbildlichen die an höchster Stelle der Entwicklungslinie und unter dem Eindruck von Kants kritischer Philosophie vollzogene Vermählung deutschen Wesens und deutscher Phantasie mit der strengen, geschlossenen Formwelt der Antike; in seiner reifen Harmonie und ewigen Vollendung ein nie wieder erreichbarer Höhepunkt in der Kurve des jahrhundertelangen, humanistischen Ringens um eine deutsche Wiedergeburt der Geisteswelt und des Gestaltungswillens der Antike.

Durchaus anders die Romantik, die aus jener ursprünglich religiösen Grundströmung deutschen Wesens erwächst, die schon in der Entfaltung der deutschen Mystik mit dem Humanismus divergiert und im Pietismus dem deutschen Geistesleben einen der erfolgreichsten Gegner der Aufklärung gewinnt. Anders auch der Struktur nach,

[1] Vgl. Kindermann, Entwicklung der Sturm- und Drangbewegung (Wien, Österreichischer Bundesverlag, 1925). — Das Problem: Sturm und Drang — Romantik wurde vom gleichen Verfasser ausführlich behandelt in der Arbeit „Lenz und die deutsche Romantik. Ein Kapitel aus der Entwicklungsgeschichte romantischen Wesens und Schaffens“ (Wien, Braumüller, 1924).

da die Romantik vorwiegend germanische Elemente in sich trägt[1]. Ebendeshalb aber ist uns diese romantische Welt ja noch heute so erlebnisnahe. Diese Welt der mondbeschienenen Landschaften, in denen bald Ruinen sagenhaft empordämmern, bald Scharen von Geistern das Dunkel stimmungsvoller Wälder durchziehen, bald Märchen und Abenteuer von Kampf und Liebe zum Leben erwachen, bald prunkvolle Schlösser die Vergangenheit wiedererwecken und gotische Dome in die Welt des Jenseits weisen; dies Welt- und Lebensbild, in dem Traum und Leben identisch sind, weil sie schon in ihrer Quelle: unergründlich tiefer, unstillbarer Sehnsucht, gleichgesetzt wurden.

Die Dichter dieser romantischen Sehnsucht aber: Friedrich und August Wilhelm Schlegel, Tieck und Novalis, Hölderlin, Kleist und Uhland, Arnim und Brentano, Eichendorff und Kerner — sie alle leben und schaffen aus einer magischen und dennoch tiefbesinnlichen Welt deutschen Fühlens und Denkens heraus. Und dies romantische Wollen, es greift weit über den Bezirk des Dichterischen hinaus. Die bildende Kunst wird in den Bann des Romantischen gezogen: Runge, Friedrich, Overbeck, Schadow, Cornelius und ihre Nachfolger, die ganze Gruppe der Nazarener, deren Schaffensantrieb tiefe Andacht und Frömmigkeit war, sie wirkten durchwegs im Geiste der Romantik. Die Musiker Schubert, Weber und Marschner schlossen sich an. Theologie und Philosophie, Politik, Geschichts- und Sprachwissenschaft finden hier ihre Erneuerung; ja, bald gibt es kein Gebiet kulturellen Strebens, das nicht romantisiert worden wäre und dadurch bedeutsam gewonnen hätte.

Alle diese Gebiete kulturellen Schaffens, vorweg die einzelnen Künste, wurden durch ihre Romantisierung aber auch völlig vom Wesen romantischer Weltanschauung gefangen genommen. Eine Weltanschauung, der die Gesetzlosigkeit das oberste Gesetz war; die das Leben auffaßte als unendliche Melodie; die jeden Menschen wertete als eine einzigartige, unwiederholbare Individualität, die ihre besondere, nur von ihr durchführbare Mission in der Welt habe. Darstellung und Bekenntnis dieser Einzigartigkeit war deshalb den Romantikern selbstverständliche Pflicht.

Sie kämpften dabei aber nicht nur um eine Freiheit der Sinne, sondern genau so um jene der schöpferischen Phantasie, die freilich so weit ging, die reale Erfahrung zu verachten und vor allem den raum- und zeitlosen, ursachenbefreiten Traum als einziges Vorbild gelten zu lassen. Nur wenn Welt und Traum identisch werden und so die schrankenlose Phantasie alleiniger Dirigent von Leben und Dichtung ist, nur dann ist nach Friedrich Schlegels Meinung das romantische Endziel einer All-Einheit auf dem Wege der progressiven Universalpoesie erreichbar.

[1] Vgl. Lempickis Aufsatz „Bücherwelt und wirkliche Welt." (Dtsch. Vjschr. für Litwiss. und Geistesgesch., IV, 339 ff.), in dem die Verbindungslinien auch zur englischen Literatur hin gezogen sind.

In solchem Streben aber will die Romantik das Leben aus seiner Kräftezersplitterung befreien, will all die vereinzelt wirkenden Töne vereinen zur akkordschwellenden, großen, einzigen Melodie des Lebens. Und dies Werk soll erreicht werden durch das allversöhnende Prinzip der Liebe. Die aber umschließt nicht nur die Welt der Menschen, sondern sie gliedert den von der Aufklärung zum Herrscher über die Natur erhobenen Menschen wieder ein in das große, einzige Sein, das Stein, Pflanze und Tier ebenso umfaßt, wie den Menschen selbst.

An die Stelle des von der Aufklärung geprägten, vernünftig allgemeinen Menschheitsbegriffes setzt die Romantik den individuellen des Volkes, das national verbunden ist durch gemeinsame Geschichte, Kultur und Tradition, durch gemeinsame Sagen, Lieder und Mythen. Gerade dadurch ist es ja der Romantik gelungen, dem deutschen Volk mitten in den Wirren der französischen Invasion den Glauben an die Größe der eigenen Vergangenheit, der heimischen Volkspoesie und damit den Glauben an die eigene Zukunft wiederzugeben.

In all dieser Fülle von Ideen aber, die die Romantik an die Stelle der einengenden Vernunftideale der Aufklärung treten läßt, lebt aus innerstem Antrieb ein Zug nach oben, nach dem Unendlichen: der steile gotische Dom wird zum Symbol solchen geistigen und formalen Strebens nach dem Unirdischen. So wurzelt alles menschliche Streben für die Romantiker im Religiösen und alle Kunst im besonderen wird für sie zu schaffender Religiosität. Mit dieser Anschauung aber und zugleich mit dem Prinzip der Liebe hängt es zusammen, daß die Romantik alle Künste zurückführt auf die eine, ungebundenste Kunst, die sie anerkennt als die ursprüngliche Sprache Gottes: auf die Musik. Dichten heißt deshalb für den Romantiker nichts anderes, als solche latente Musik zum Wort zu erlösen; zu erlösen im Geist der Liebe.

Dieses Ringen um Liebe und Einheit, das alles romantische Schaffen durchdringt, es war aber nicht Erfüllung, sondern ewige Sehnsucht; die Sehnsucht dessen, der weiß, daß das Leben mit seinem idealen Wollen niemals identisch sein werde; die Sehnsucht dessen, der aus Resignation über dieses Auseinanderklaffen von Ziel und Wirklichkeit befähigt wird zur Erhebung über sich selbst, zur romantischen Ironie, wie zur subjektiven Willkür der Weltbildgestaltung. Dennoch bleibt diese ewigströmende Liebe, diese ewig unerreichbare blaue Blume das unendliche Sehnsuchtsziel der Romantik, weil das unaufhörlich Strömende, weil dies unentwegt Dynamische, die Kraft des idealistischen Ringens um ein ewig unerreichbares Göttliches tief und unverlierbar verankert ist in deutschem Wesen.

2.

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts und an dessen Ende ist oft von einer Überwindung der Romantik die Rede gewesen. Aber so sehr auch das ganze Jahrhundert erfüllt war von der literarischen und

kulturellen Auseinandersetzung mit dem Geist der Romantik, so wenig konnte doch dieser Geist als fruchtbarer Ausdruck deutscher Eigenart getilgt werden. Allerdings ist nach mancherlei schwierigen, literarisch-kulturellen Kämpfen als tonangebender Faktor der Jahrhundert-Entwicklung auch eine andere Macht emporgetaucht; eine Macht, die im ersten Augenblick der der Romantik durchaus entgegengesetzt zu sein scheint und dennoch einen Großteil romantischer Errungenschaften — wenn auch in anderer Wendung — wiederverwertet; eine Macht, die mit solchem Wiederverwerten eine der bedeutsamsten Horizonterweiterungen verbindet, die deutscher Kunst zuteil geworden sind: die Geistessphäre der Romantik ist nach heißen Geistesschlachten und Zwischenstadien allmählich abgelöst worden von einem gesunden Realismus. Ein Realismus, der die von der Romantik meist unbeachtet gelassene Welt der Wirklichkeit wiedergewann, ohne jedoch materialistisch auf eine seelenlose Übernahme der Wirklichkeit in die Dichtung auszugehen, sondern der zugleich diese Welt der Wirklichkeit wahrhaft poetisch darzustellen versuchte und gerade durch diese Differenz gegenüber brutaler Tatsachenphotographie das wesenhafte Deutsche der Romantik in hohem Grade bewahrte.

Wie aber ist die Wandlung von der Romantik zum Realismus zustandegekommen und in welchen Entwicklungslinien ist dieser Kampf verlaufen? Es ist das Eigenartige nicht nur der literarischen Auseinandersetzungen, sondern der geistigen Gesamtentwicklung des 19. Jahrhunderts[1], daß sie weniger, als die anderer Zeitalter eine kausale Abfolge verschiedener Entfaltungsstadien dargestellt, sondern daß die verschiedenen Kampffaktoren vielfach nebeneinander weiter existieren und gerade durch dieses Nebeneinander immer wieder gegenseitig neue Anregungen geben und empfangen.

Die erste Wendung von der Welt der Romantik weg zur Wirklichkeit, sie wird — wenn auch nur an einzelnen Punkten — von Hegel vollzogen. An der historischen Idee der Romantik und an der Wiedergeburt der Antike, wie sie vom Klassizismus angestrebt wurde, schulte sich Hegels Staatsgedanke; seine Synthese aus beiden Anregungen wurde aber infolge Deutschlands harter Bedrängung durch Napoleon zum Realen gewiesen. Und trotzdem Hegel in vielem als letztes Glied des deutschen Idealismus angesehen werden muß, trotzdem er im Prinzip die Welt als eine Evolution der Idee erkennen wollte[2], blieb sein Staatsgedanke doch weder befangen im Vorbild der Antike, noch im Sehnsuchtsbild des romantisierten Mittelalters; sondern er ist schon erfüllt vom Verständnis einer modernen deutschen Staatsnotwendigkeit, er vollzieht die Wendung zum realen Staatsgedanken[3].

[1] Vgl. Ernst Bergmann, Der Geist des XIX. Jahrhunderts, Breslau 1922, S. 17f.

[2] Vgl. Bergmann, a. a. O. S. 55.

[3] Vgl. Rothacker, Einl. in die Geisteswissenschaften (Tübingen 1920) S. 88.

Vielfach hat man von einer „Rationalisierung der Romantik" gesprochen, die durch Hegel bewirkt worden sei und es ist nicht zu leugnen, daß das Vernunftmoment in seiner Lehre eine bedeutsame Rolle spielt; dennoch läßt Hegel — gemäß seiner geistigen Herkunft — die Ewigkeitswerte der Innerlichkeit nicht nur neben dem vernünftig-politischen Leben, sondern geradezu als dessen übergeordnete Triebkräfte bestehen und wird so dem „irrational Individuellen" ebenso gerecht, wie dem „rational Allgemeinen"[1]. Ebendeshalb aber vermochte die dreigliedrige Dialektik des Hegelschen Entwicklungssystems den realpolitischen Verhältnissen dieses Übergangszeitalters mit seinen halb konservativen, halb liberalen Elementen gerecht zu werden, da sie sowohl den beharrenden, als auch den vorwärtstreibenden Kräften je ihre besondere Rolle im Gesamtprozeß des Entwicklungsverlaufs zuwies. Ein Ausgleichsversuch, der allerdings zur Folge hatte, daß sich späterhin beide Parteilager auf Hegel berufen haben.

Für die Literatur im Speziellen hatte Hegel zunächst eine indirekte Bedeutung: das 18. Jahrhundert und das erste Drittel des 19., einschließlich Romantik, war ein durchaus privat-literarisches Zeitalter gewesen, in dem ein ausschließlich philosophisch-ästhetisches Bildungssystem die Herrschaft ausübte; es war — wie Heine sich spöttisch ausdrückte — eine „Kunstperiode" gewesen, deren privat-literarischer Charakter selbst durch Napoleon nur für ganz kurze Zeit gestört worden war[2]. Die herben politischen Enttäuschungen, die das deutsche Volk trotz seiner siegreichen Freiheitserhebung hatte erleben müssen, sie führten nur zu einer neuerlichen Flucht in die Welt des Buches. Erst die Wirkungen des Hegelianismus regten dazu an, auch die äußere politische Lage kritisch anzusehen. Mit diesem Hinweis aber wurde eine neue Quelle der Menschen- und Lebenseinschätzung, ja eine neue Welt erschlossen[3].

Diese neue Welt aber wurde dem deutschen Volke sehr real vergegenwärtigt durch die Julirevolution von 1830 und alle die schwerwiegenden politischen Ereignisse bis 1848/49, bis zur Niederwerfung der 48er Revolution. In diesem Zeitraum erst setzte die Politisierung des bürgerlichen Interesses ein und erst damit eine wirkliche Gegenbewegung gegen den Geist der Klassik und Romantik, ja gegen die ganze „Kunstepoche"; eine Gegenbewegung, die Heine als das Ringen um eine „Periode des Lebens" bezeichnet und als deren treibende Kraft man die Entdeckung der Aktualität ansprechen könnte. Denn nun

[1] Vgl. Wilh. Windelband, Die Philosophie im deutschen Geistesleben des XIX. Jahrhunderts (Tübingen 1909) S. 26ff.

[2] Vgl. Walther Brecht, Zur deutschen Literaturentwicklung seit 1832 (= Zs. f. d. österr. Gymnasien, 37. Jahrg. 1916, S. 145ff.).

[3] Man verfolge diese Wirkungen in einzelnen Memoiren der Zeit, z. B. in den „Denk- und Glaubwürdigkeiten" des Schwaben Hermann Kurz (Werke, hrsg. von Herm. Fischer XI, 25; oder die Darstellung in Immermanns „Epigonen" (Werke, hrsg. von Mayne III, 415f.).

handelt sichs nicht mehr um die reinen Ewigkeitswerte klassischer Harmonie und ebensowenig um das Unendlichkeitsstreben der Romantik. Nun gehts um die Heiligung des Augenblicks, um die Vergötterung des Tages und zugleich meist um die Aktualisierung der Dichtung wie der Kunst überhaupt. Schon zur Zeit der Befreiungskämpfe hatte politische Lyrik eingesetzt; jetzt aber wird der Haß- und Kampfgesang, das Tendenzgedicht die literarische Mode. Neben solcher Tendenzlyrik der Hoffmann, Herwegh, Dingelstedt, Prutz, Freiligrath steht aber vor allem nun auch jene sozialkritische Literaturströmung, die in radikaler Entgötterung der Welt, in der „Rehabilitation des Fleisches", in der „Emanzipation des Weibes" ihr Heil sieht und die kritische Darstellung der Gegenwartsgesellschaft von diesem Standpunkte aus in den Vordergrund rückt; jene Literaturströmung, deren Hauptteil von einem ihrer Führer als das „junge Deutschland" bezeichnet wurde. Börne und Heine, Gutzkow und Laube, Wienbarg, Mundt und Kühne, sie alle predigen das Evangelium vom Glauben an die Zeit, vom alleinigen Glauben an den Augenblick. Hatte die Romantik in jedem Menschen eine unwiederholbare Subjektivität mit besonderer Mission gesehen und die Darstellung, das Bekenntnis zu solcher Einzigartigkeit zur künstlerischen Pflicht gemacht — nun gilt diese Subjektivität und Mission nicht vom Menschen, sondern von der Zeit; und nicht von der Vergangenheit, in der die Romantik ihr Ideal erkannt hatte, sondern vom heutigen Tag. Das subjektivistisch-romantische Prinzip der Liebe wird gewandelt in die Nivellierungstendenz des Gleichheitsgedankens; die romantische Ironie zum Journalistenwitz, zur aktuellen Pointe. Der Sehnsuchtszauber der Romantik scheint mit einem Schlag zerrissen und Arnims durchaus idealistisch gemeinstes Wort „Doch des Lebens Ziel ist Handeln"[1] wird nun zur Parole kultureller und literarischer Eintagsgeschäftigkeit. Mit ihr aber weicht die gemeißelte Kunstform der Klassik und die himmelanstrebende der Romantik einem plumpen Zweckstil. Trotz solcher Zerstörungswirkung bedeutet freilich auch der Vorstoß der Tendenzlyrik und der jungdeutschen Bewegung, die mit ihnen radikal vollzogene Entdeckung der Aktualität Gewinn. Denn nun wird das von der Klassik und Romantik gleichmäßig vernachlässigte, reale Gegenwartsdasein — abgesehen von Jean Pauls feinnerviger Lebensdarstellung und abgesehen von der minderwertigen Produktion des Unterhaltungsromans — zum erstenmal seit der Sturm- und Drangdramatik, wenn auch vorerst einseitig, in den Bezirk des dichterisch Darstellbaren einbezogen und ist seitdem nicht mehr wieder aus dem Horizont deutscher Dichtung entschwunden.

3.

Es ist begreiflich, daß diese jähe Aktualisierung und Politisierung der Literatur, diese tendenziöse Auswertung der bisher tendenzlosen

[1] Schlußworte des Dramas „Halle und Jerusalem".

Dichtung, vor allem aber auch die vielfach üblich gewordene Vernachlässigung der Kunstform nicht unwidersprochen bleiben konnte. So erhob sich denn von verschiedensten Seiten neuerliche Opposition; dennoch keine etwa als Fortsetzerin oder Verteidigerin, die meisten als scheinbare Gegner der Romantik. Zu sehr hatte man allgemein in den verschiedensten Lagern das Gefühl, nun einer neuen Epoche mit neuem Lebenskunstwillen anzugehören.

Vor allem erwacht gegenüber der Tendenzdichtung die Forderung nach einer Wiedergeburt tendenzloser, priesterlich-reiner, formvollendeter Kunst. Platens tragisches Wort: „Weltgeheimnis ist die Schönheit“[1] wird nun zum Kampfruf. War dem Romantiker die Kunstform triebgeborener Erlebnisausdruck, den Münchnern wird sie zur bewußten Weltanschauung. Geibel und Heyse, Lingg und Schack, Bodenstedt, Leuthold, Greif, ihnen allen war nicht Idee, sondern Gestalt das Primäre; freilich war es nicht germanischer, sondern romanisch inspirierter Formwille, der sich da kundgab: „Was ich bin und weiß, dem verständigen Norden dank ichs — doch das Geheimnis der Form hat mich der Süden gelehrt“ erklärte Geibel. Wohl ist den Münchnern das historische Interesse der Romantik zu eigen; aber nicht handelt sichs mehr um andachtsvolles Versenken in die Seele jener vergangenen Epochen, die kulturelle Idealformen zu verkörpern schienen, sondern das eklektische Interesse am malerischen Kostüm, am festlichen Prunk übertönte in dem um Ludwig II. gescharten Kreis subjektivistische Einfühlungsbestrebungen. Trotz solchen Trachtens nach tendenzloser, klassizistischer Formkunst war dennoch auch an den Münchnern das Aktualitätserlebnis nicht spurlos vorübergegangen; denn wenn sie auch schroff auftraten gegen die Zeitdichtung, so hatten sie doch vielmehr als die Romantiker die politischen Notwendigkeiten ihrer Zeit erkannt und an die Stelle zeitloser Phantasieschöpfungen die Darstellung nationaler Stoffe gerückt. Gerade dafür nahmen sie die Phantasiebestrebungen der Romantik in hohem Grade in Anspruch; aber wie die Welt ihrer Formen nicht lodernde Ekstatik, sondern müd-überlegsame, bravourös gemeißelte Kunstabsicht war, so wurde auch der Phantasie die Grenze des für sie malerisch Vorstellbaren gezogen. Sie alle waren eben nicht musikalische, sondern plastische Veranlagungen; nicht ewig nach Unendlichkeit Ringende, sondern Künstler, die ihr Ziel im Typisch-Harmonischen suchten und dennoch meist nur mehr die Konvention der Form, nicht ihren inneren Sinn zu finden vermochten; sie alle nicht Künstler der unbefriedigten Sehnsucht, sondern trotz Erkenntnis des eigenen Epigonenschicksals doch im Grunde Poeten des Optimismus.

4.

Dagegen kam von anderer Seite eine ebenfalls der Zeitdichtung abholde, künstlerische Strömung zutage, die nichts weniger als opti-

[1] In der „Verhängnisvollen Gabel“.

mistisch genannt werden darf und die dennoch, trotz ihres vielgestaltigen Wesens, ein gemeinsames Gepräge durch den stark idealistischen Charakter erhält, in dessen Rahmen nicht nur romantische Elemente sich mit real-rationalen paaren, sondern in den auch die Klassik in manchen Momenten hereinspielt und die wir infolge dieses Wesens mit einem Wort Fr. Schlegels als Realidealismus bezeichnen wollen. Könnte man als innere Triebkraft dieser realidealistischen Dichter aber geradezu die Skepsis ihres Schaffenswillens ansprechen. Jene Skepsis, die nichts anderes war, als Ausdruck der Resignation — politisch und künstlerisch. Die mangelnde Einigungskraft der staatlichen Lenker ebenso, wie das Debakel aktueller Kunst hatte viele der Besten an der politischen und künstlerischen Begabung ihres Volkes, an seiner Menschlichkeitsreife, ja an sich selbst verzweifeln lassen. Und diese Resignation fand nun in verschiedensten Individualitäten, bedingt durch ganz verschiedene Einstellungen zum Lebensproblem, eine Reihe eigenartiger künstlerischer Verwirklichungstypen.

Die Jungdeutschen hatten die romantische Erkenntnis des Nichtübereinstimmens von Ideal und Wirklichkeit unter dem Einfluß Byrons verzerrt zur fast snobistischen Pose des „Zerrissenen“[1], der an die Stelle der seelischen Kraft: Ironie den zynischen Witz des spöttischen Weltverächters treten ließ; der gesteigerte Subjektivismus der Romantik war dabei zu einer arroganten Überschätzung des Individuums gediehen. Nun aber kam aus den Reihen der realidealistischen Skeptiker eine neuerliche Wiedergeburt Byronscher Gedanken- und Gefühlskomplexe ans Licht; eine Neubelebung freilich, die nicht überschätzendem Hochmut, sondern ausgesprochener Unterschätzung des Individuums ihre Entstehung verdankt; und verkörpert vor allem in einer Persönlichkeit, die nicht Heines Persiflage des Heiligsten repräsentiert, sondern die im Taumel des leidenschaftlichen Weltschmerzes schier zu verglühen scheint: Lenau. Wiewohl auch an ihm der Eindruck der Alltagswelt nicht spurlos vorübergegangen ist — ohne stärkste Anknüpfung an die Gefühls- und Ideenwelt der Romantik wäre sein Werk nicht denkbar. Denn wie ihr ist der innerlich-schluchzenden, vom Landschaftseindruck der Pußta beeinflußten Dichtung Lenaus der Sehnsuchtsschrei eines übervollen, ringenden Herzens der Grundton alles Schaffens. Wie die Romantiker erkennt auch er Mensch und Natur als Teile eines gemeinsamen, beseelten Ganzen und faßt den Strom des Lebens auf als eine unendliche Melodie — in moll. Die reale Erfahrung hingegen ist ihm nicht Gegenstand der Verachtung, sondern Anknüpfungspunkt — allerdings nur das und nur zum Zweck schmerzzerwühlten träumerischen Zuendedenkens letzter Konsequenzen.

An einem Punkt freilich ist Lenau der Antagonist der Romantik:

[1] Eine Novelle Alexander von Ungern-Sternbergs führt direkt den Titel „Die Zerrissenen“ (1832.) Vgl. auch Nestroys gelungene Dramatische Satire „Der Zerrissene.“

denn trotz aller Idealresignation geht romantisches Streben unaufhörlich nach einer Durchsetzung des allversöhnenden Liebesprinzips; Lenau hingegen, der nach diesem Liebesziel giert mit allen Fasern seines Herzens, er findet nicht mehr den Glauben an seine Verwirklichung. Hier siegt die Skepsis über die Sehnsucht. Gerade in diesem Moment aber trifft Lenau sich mit einer geistigen Welle, die ansonsten seinem Wollen durchaus entgegengesetzt orientiert ist. Hatte sich der Weltschmerz aus Zweifel an Welt und Leben hineingerettet in die berauschende Wehmut der künstlerischen Schmerzgestaltung, von anderer Seite her — ebenfalls infolge des Siegs der Skepsis über die Sehnsucht — wurde an die Stelle einer Unterschätzung des Individuums eine derart maßlose Überschätzung des Einzelmenschen gesetzt, daß selbst der Zynismus der Jungdeutschen nicht mehr ausreichte. Schon hatte der linke Flügel der Hegelnachfolger — Strauß und Feuerbach — die Vermenschlichung des Gottesbegriffes, die Leugnung historischer Grundlagen der Religiosität ausgesprochen; nun aber wurde in unerhörter Übersteigerung des romantischen Glaubens an die Einzigartigkeit jedes Menschen und an die Gesetzlosigkeit als oberstes Gesetz die Vergottung des Menschen ausgerufen und damit ein schroffer Gegensatz zum romantischen Willen zur All-Einheit konstruiert: Stirners Buch „Der Einzige und sein Eigentum" (1845) kennt keinen anderen Maßstab als die zeit- und bedingungslose Göttlichkeit seines Ich. „Ich erkenne keine anderen Rechtsquellen als mich" ist der oberste Grundsatz seiner Welt- und Menschenbeurteilung, die Leitlinie seiner Lebenslehre.

Während Stirner derart den Triumph des Egoismus propagiert, sieht eine andere Gruppe der Skeptiker den Punkt der Erlösung gerade im Altruismus, in der Bewußtheit stiller Entsagung. Eine Gruppe, deren ideelle Eigenart zugleich Ausdruck stammesmäßigen Volkscharakters, Ausdruck typischen Österreichertums ist und als deren Hauptvertreter Grillparzer und Raimund angesehen werden müssen. Enger, als man vielfach gelten lassen wollte, gehören die zwei ja zusammen in ihrer Entsagungskraft, in der ganzen Innigkeit ihres Fühlens, in der wienerischen-antithetischen Barocktendenz ihres Gestaltungswillens. Grillparzer hat dieses Verbindende deutlich erkannt, wenn er als charakteristische Eigenschaften der spezifisch österreichischen Dichter seiner Zeit in Anspruch nimmt: „Bescheidenheit, gesunder Menschenverstand und wahres Gefühl"[1]. Und ebenso klar hat Grillparzer erkannt, daß auch er trotz seiner Neigung zur klassizistischen Formprägung dennoch ebenso wie Raimund dem Altwiener Volkstheater tief verpflichtet sei: „Meinen eigenen Arbeiten merkt man an, daß ich in der Kindheit mich an den Geister- und Feenmärchen des Leopoldstädter Theaters ergötzt habe"[2]. Gerade diese Kunst- und Kulturtradition aber verbindet die beiden Österreicher in manchem mit romantischen

[1] s. Grillparzer, Studien zur Literatur, hrsg. von F. Stein, Wien o. J. S. 177.
[2] Ebendort S. 231.

Strebungen und trennt sie doch gleichwohl wieder von ihnen. Denn wie die Romantiker suchen auch sie nicht nur in der Wiederbelebung altheimischer Kunstformen das Ideal der Gegenwartskunst zu verwirklichen, sondern auch Märchen- und Geisterwelt, Unirdisches wie idealisierte Vergangenheit miteinzubeziehen in den Kreis des poetisch Darstellbaren; auch ihnen ist unstillbare Sehnsucht schöpferischer Uranlaß und auch ihnen gilt — wie Raimunds Zauberspiel „Die gefesselte Phantasie" so plastisch zeigt — die Phantasie alles. Aber nicht unter Ausschaltung, sondern unter bewußter Miteinbeziehung des realen Lebens. Traum und Phantasie sind ihnen nicht Diktatoren, sondern lediglich Mittler; die Welt des Phantastischen reicht mitten hinein ins Real-Alltägliche und gerade diese Symbiose in Gegenwarts- und Vergangenheitsdarstellung, in Verkörperung irdischer und unirdischer Sphären gibt so recht zu erkennen, daß es sich hier nicht — wie in der Romantik — um künstlerisch lebendig wirkenden Historismus, sondern um organisches Aufleben einer alten, niemals abgestorbenen Kulturtradition handelt[1]. Stehen derart die beiden Österreicher trotz barockfreudiger, farbenfroher Phantasiefähigkeit dennoch zugleich mitten im Leben, so wollen sie auch in ihrer Weltanschauung vielmehr als die Romantiker den Forderungen des Lebens dienen, indem sie an die Stelle romantischer Traumverklärtheit zumindest das Streben nach jenem ethischen Tatwillen setzen, der auch dem reifen Goethe als oberstes Ziel vorgeschwebt hatte und bei Grillparzer und Raimund vor allem in der Plastizität ihres Gestaltungswillens zur Geltung kommt. „Daß die Deutschen diesem schaukelnden Träumen, dieser bild- und begriffslosen Ahnungsfähigkeit einen so hohen Wert beilegen, ist eben das Unglück der Nation. . . . Ich spreche hier nicht als einer, dem dieser dumpfe träumende Zustand fremd ist, denn er ist der meine. Aber ich erkenne wenigstens, daß man sich aus ihm herausarbeiten muß, wenn etwas geleistet werden soll. Mönche und Klausner mögen „Hymnen an die Nacht" heraustönen, für tätige Menschen ist das Licht!" erklärt Grillparzer einmal[2]. Und dementsprechend wirkt sich die ihnen mit der Romantik gemeinsame Erkenntnis vom Auseinanderklaffen zwischen Ideal und Wirklichkeit nicht aus als romantische Ironie, sondern als jene stille Resignation, die Grillparzer in seinem Bescheidenheitscharakteristikum meint. Ebendeshalb aber lehnen die beiden Österreicher auch den extremen Subjektivismus der Romantik ebenso wie Goethes Sondergängertum — Grillparzer nennt ihn trotz äußerster Wertschätzung einmal den „komplettesten Egoisten"[3] — ab. „Nicht ich — nur Gott" ist Kaiser Rudolfs Ordensmotto in Grillparzers „Bruderzwist"; in diesem Sinne wird ihnen das romantische Prinzip der Liebe nicht nur zur allversöhnenden Einheitsmelodie,

[1] Vgl. Grillparzers Äußerungen über F. Raimund, ebendort S. 179/82.
[2] Ebendort S. 168.
[3] Ebendort S. 144.

sondern als altruistische Tat- und Gesinnungsgestaltung zum Kunst- und Lebensziel.

War solch ethischer Tatwille bei den beiden Österreichern vielleicht gerade infolge eines allzubetonten Altruismus, infolge der im Österreichertum liegenden Konzilianz oft nur Wille selbst im konsequenten Zuendedenken geblieben und hatte ihnen der Reichtum an Gefühlsregistern statt eiserner Unbeugsamkeit die volltönende Gabe der ewigen Liebesharmonie verliehen — zwei andere Realidealisten des deutschen Geisteslebens wollen von solchem Altruismus, von solch bescheidener Entsagung nichts wissen. Denn ihr Weg ist der des kampferfüllten Überwindertums; die Welt der Skepsis, von der sie selbst noch erfüllt sind, wollen sie kraftvoll zu durchbrechen suchen durch eine völlige Erneuerung des Lebens und der Kunst: Hebbel und Wagner fühlen tief mit ihrer Zeit und leiden unter der Spannung zwischen dem Ziel ihrer Erfüllung und der Maßlosigkeit des Weges. Aber sie wollen ebensowenig nur die romantische Sehnsucht, als die resignierende Geste des Weltschmerzes spiegeln, sondern — unter dem Eindruck Hegels, Feuerbachs, Schopenhauers und im Gegensatz zum strömend-allversöhnenden Liebesprinzip der Romantik — die volle Tragik menschlichen Geschehens unverschleiert bloßlegen und unter Beibehaltung des romantischen Rechtes der großen Persönlichkeit gerade die zwingende Notwendigkeit solcher Tragik für die Weiter- und Höherentwicklung alles Menschentums dichterisch gestalten. Freilich nicht in der Augenblickseinstellung der Jungdeutschen; in einer Polemik gegen Gutzkow wirft Hebbel die Frage auf, worauf die Zwiespältigkeit seiner Natur hinauslaufe: „Auf eine Organisation, in der das begleitende Motiv an die Stelle des bestimmenden getreten ist, die kleine beiläufige Triebfeder an die Stelle der großen[1]". Gerade die große Triebfeder aber, das Ewige aller Menschheits-Probleme ist es, das von Hebbel und Wagner im Gesichtswinkel des Gegenwärtigen ebenso wie des Vergangenen dargestellt wird; und ausschließlich dargestellt wird in der schroff antithetischen Form der dichterischen oder musikalischen Tragödie, die für sie das Gesetz des Lebens organisch und symbolisch wiederholt.

Die Veranschaulichungs-Welt ihrer Dramen, sie wäre ohne die Vorarbeit der Romantik nicht denkbar; denn ob es sich um Genoveva oder die Nibelungen, um Lohengrin, Tannhäuser, die Meistersinger, oder Agnes Bernauer und so viele andere Ideenkreise handeln mag — sie alle sind durch die Romantik erst wieder gegenwartsfähig geworden. Und Hebbel wie Wagner wissen sehr wohl, was sie, was die deutsche Gesamtheit romantischem Geiste schuldig ist. Allerdings schwebt ihnen die Vergangenheit nicht vor als Verkörperung eines nicht mehr erreichbaren Idealzustandes, sondern als jenes Forum, in dessen Gegensätz-

[1] „Ein Selbst-Portrait von Carl Gutzkow" (= Hebbel, Werke, hrsg. von H. Krumm, XI, 76).

lichkeiten immer wiederkehrende Brechungen geistiger und sozialer Entwicklungslinien, Brechungen, die die Gegenwart ebenso beschäftigen, wie die Vergangenheit, sich spiegeln. Die künstlerische Lösungsformel aber, die Wagner stärker als Hebbel musikalisch-stimmungsmäßig und daher romantischer als jener zu gestalten weiß[1], versucht dennoch im Prinzip den von den Romantikern begonnenen Weg zu einem Ende zu führen; die Kluft zwischen subjektivistischer Überbewußtheit des unerreichbaren Zieles und bloß gefühlsmäßiger Sehnsuchtsgestaltung, die die romantische Ironie bedingt hatte, soll überbrückt und beide Faktoren zu einer künstlerischen Einheit werden: „. . . Denn der Krieg gegen die Romantik war an und für sich zwar ein vollkommen berechtigter, jedoch nur soweit, als aus einer reich begabten, aber nicht, wie Shakespeare und Goethe, normalen Individualität allgemein gültige Gesetze abgeleitet werden sollten. Das ist vorüber, das Gleichgewicht zwischen dem wirklichen Leben und der Phantasiewelt, das eine Zeit lang verrückt zu werden drohte, ist längst wieder hergestellt" erklärte Hebbel in einem Nachruf auf Tieck[2]. Diese Anschauung aber resultiert aus jenem romantische Phantasie und moderne Verstandeskultur einigenden Schaffensgrundsatz, den Hebbel in seinem Tagebuch klar formuliert und der genau so von Wagner gilt: „Das Schöne entsteht, wenn die Phantasie Verstand bekommt". Ein Schaffensgrundsatz, der freilich zugleich die Tatsache enthält, daß angesichts der von diesen Skeptikern gesuchten künstlerischen Erlösungsformel der Dichter nicht mehr gewertet wird als romantischer Beherrscher der Welt, sondern als ihr verstehender Psychiater.

5.

Drei Gruppen von Dichtern konnten wir bisher eingreifen sehen in das geistige und literarische Ringen des 19. Jahrhunderts: eine, für die das Aktualitätserlebnis, eine andere, für die tendenzlos-verinnerlichtes Formerlebnis und eine dritte, für die Skepsis zum Schaffenswillen wurde. Die endgültige Erfüllung des künstlerischen Zeitwillens aber brachte erst eine vierte Gruppe, die der eigentlichen Grundtendenz des Jahrhunderts, dem Streben nach einer Eroberung der Wirklichkeit gerecht wurde: der poetische Realismus.

Welche Wandlungen politischer, wirtschaftlicher, sozialer, philosophischer, allgemein-kultureller Art haben sich nicht im 19. Jahrvollzogen! Die neuen Errungenschaften von Wissenschaft — vor allem Naturwissenschaft — und Technik geben der Lebensanschauung des Jahrhunderts eine scharfeWendung auf das Sachliche zu;

[1] Die Einheit von Dichtung und Musik hat schon 1813 E. Th. A. Hoffmann in seinem Aufsatz „Der Dichter und der Komponist" gefordert. — Das Prinzip des Leitmotivs aber, das Wagner musikalisch auswertet, wird von Hebbel in prinzipiell ganz ähnlicher Weise ideell zur Anwendung gebracht.

[2] Werke (s. o.) XI, 97.

suchten doch Strauß und Feuerbach selbst das Religiöse zu realisieren. Die politische Gestaltung zeitigt die Tendenz zum Volksmäßigen, zum Nationalen, die allmähliche Beseitigung der Verkehrsschranken steigert die Möglichkeiten des Handels, erhöht gemeinsam mit der beginnenden Industrialisierung das Volksvermögen; damit aber geht naturnotwendig Hand in Hand eine Realisierung der Kultur. Was die extreme Entartung jungdeutscher Traditionslosigkeit angebahnt hatte, es reift nun seiner Vollendung entgegen: das ewig-deutsche Sehnsuchtsringen der Romantik im Herzen, kehrt dennoch die Nation im Verlauf des 19. Jahrhunderts — mit einem Wort Brechts zu reden — „in jedem Sinn zur Erde zurück und sucht und findet sich selbst". Die Dichtung aber, dieser treueste Spiegel aller Volkskultur, auch sie kehrt zur Erde zurück und findet sich — wie die Romantik — in deutschem Wesen. Freilich fern von der Aktualitätssucht und Respektlosigkeit der Jungdeutschen und ebenso fern vom Formaloptimismus der Münchner; viel näher jedoch der tiefernsten, seelenvollen Problematik der Skeptiker, insbesondere der Hebbels und Wagners. Trotz aller Problematik jedoch, die die Welt des poetischen Realismus erfüllt, ist ihr Grundrhythmus nicht gestimmt auf Entsagung und tragische Unlösbarkeit, sondern vor allem auf wahrhaftige Daseins- und Wirklichkeitsfreude, auf reales, wenn auch sehnsuchterfülltes Existenzbewußtsein. Denn nun wird der ganze Umkreis des menschlich Erfaßbaren einbezogen in das dichterische Weltbild. Und dies Weltbild, es ist erfüllt vom Herzblut wirklich pulsierenden Lebens — gleichgültig, ob es sich um Gegenwärtiges handelt oder um Vergangenes.

Ja, gerade auch die Vergangenheit wird völlig neu erobert. Ihre durch die Romantik vollzogene Wiedergewinnung für das Gegenwartsinteresse bleibt allerdings auch hier unerläßliche Voraussetzung; aber nun erscheint sie weder im bloß verklärenden Lichte des Romantisierungsideals, noch als Folie für gegenwartbedeutende Ewigkeitsprobleme, sondern mit Hilfe der neuen, freilich ebenfalls von der Romantik begründeten Geschichtswissenschaft wird nun die wahrhaftige Kulturphysiognomie vergangener Zeiten dichterisch verkörpert; verkörpert auch unter dem starken Eindruck der Erkenntnis, der Mensch sei in seiner Entwicklung bedingt durch die Kulturtradition, in der er stehe und durch jene historischen Milieueindrücke, die ihn umgeben. Arnim und Brentano hatten nach solcher Richtung hin schon zaghafte Versuche gemacht, jedoch erst Hauff und Alexis den Weg unter dem Einfluß Scotts geebnet; Hermann Kurz, Luise von Framçois, Riehl u. v. a. haben ihn dann erfolgreich betreten und Gustav Freytag seiner Nation das dichterisch-historische Monumentalwerk geschenkt; C. F. Meyer aber bedeutet den schier unüberholbaren Gipfel formvollendeter, psychologisch-historischer Darstellungskunst. Denn in seiner künstlerischen Leistung wird nicht nur die Realisierung und Psychologisierung der farbenglühenden, ursprünglich romantischen Historien-

vision, sondern zugleich die nach dem Klassizistischen tendierende Sehnsucht nach der Plastizität der Formvollendung — allerdings gegen über den Münchnern auch in dieser Beziehung schärfer ins Psychologische gewendet, stärker auf die Übereinstimmung von Ideen- und Formgestaltung eingestellt — lebendig.

Als Mittler aber zwischen Vergangenem, Gegenwärtigem und Zukünftigem erkannte der Realismus die Natur. Schon die Romantik hatte ja ein neues Naturgefühl angebahnt; eines, das durch die Eingliederung des Menschen in den Gesamtorganismus der Natur fast zur Identifizierung von Ich und Natur hinführte; das weder das Bloß-Elementare am Naturgeschehen schätzte, wie die Stürmer und Dränger getan hatten, noch die latente Formgestalt der Natur als goldene Vollendungsregel nahm, wie die Klassiker, sondern das identifizierende Naturgefühl der Romantik war beseelende Stimmungsfähigkeit, war einfühlendes Ineinanderwachsen von Mensch und Weltall, war schauderglühendes Erkennen, Anbeten gerade der Nachtseiten, des Außergewöhnlichen an der Natur. Diese Beseelungsfähigkeit, dieses Moment des Stimmungsreichtums behält der Realismus in weitestem Maße bei; aber die neue wissenschaftliche Welterschließung wendet den Blick von den absonderlichen Nachtseiten zum hellen Tage und läßt den Eigenwert, die Eigendynamik der Natur erkennen. Wohl bleibt auch für den Realismus der Mensch — und nach den naturwissenschaftlichen Neuerkenntnissen erst recht — eingeschlossen in den Gesamtorganismus der Natur; aber sie und das Ich, Menschenseele und Naturseele werden nicht mehr identifiziert, sondern gemäß der Erkenntnis von ihrem Eigenwert entdeckt der Realismus das brüderliche Du zwischen Mensch und Natur. Freilich eine Brüderlichkeit im innersten Sinne des Wortes, erfüllt von dem dankbaren Altruismus der Bewunderung, erfüllt von der unglaublichen Bedeutung der Wechselbeziehung zwischen Mensch und Natur, einer Wechselbeziehung, die gerade erst durch das Erkennen des Andersseins der Natur, des Eigenwertes der Natur in feinsten, letzten Werten bewußt geworden war. Nun erst, aus dieser bewußten Erkenntnis solcher immerwährender Wechselbeziehungen, nun erst erwacht ein neues poetisch-realistisches Landschaftsgefühl; es ist nicht mehr das traumumwobene Mondscheinland mit Feenzauber und Ruinen — wenngleich die Realisten diesen romantischen Zauber sehr wohl begriffen und gewiß nicht mißachtet haben — sondern nun gilts dem sonnendurchfluteten Tag, nun gilts allen den vielen Wundern im Großen und Kleinen der Natur, dem ewig Lebensvollen und Lebenbejahenden in ihrem Werden, in ihrem Vergehen; nun gilts dem ewig sich Entwickelnden des Naturgeschehens, dem ewig Siegenden, dem unerhörten Kampf des Naturgeschehens ebenso, wie dem Phänomen des ständigen Wandels, dem die Natur durch den Wechsel der Jahreszeiten unterworfen ist. Vor allem aber fühlt und erkennt nun der Mensch, wie weit er selbst in seinem Wesen, seinem Werden bedingt ist

durch die Natur und ihre Entwicklung, wie weit er vor allem auch bedingt ist gerade durch die Besonderheit der ihn speziell umgebenden Natur, durch die Besonderheit etwa der ihn speziell umgebenden und damit beeindruckenden Landschaft. Die Droste-Hülshoff ist da vorangegangen und Mörike, Stifter, Gottfried Keller sind Meister solcher poetisch-realistischen Naturauffassung geworden.

Mit ihrer Charakterisierung ist aber auch schon eine der größten Eroberungen des poetischen Realismus angedeutet, die tendenzlose Eroberung der Gegenwart. Die Romantik hatte sich aus der Gegenwart in eine schöne Traum- und Wunschwelt geflüchtet; die Jungdeutschen hatten den Alltag zurückgewonnen: aber als Sensation, als Aktualität, als Boden politischen Tageskampfes; und Boden der Kampfdarstellung ist die Gegenwart auch für gar manchen Skeptiker, insbesondere auch für Hebbel geblieben, freilich nicht für politische Eintagsangelegenheiten, sondern als Folie für Ewigkeitskämpfe, für zeitloses Ringen immer wiederkehrender Gegensätze, die im kulturellen Milieu der Gegenwart lokalisiert wurden. Der Realismus weist die Sensation und die bloße Aktualität der Gegenwart von sich; aber er sieht sie auch nicht als lediglichen Durchgangsfaktor ewiger seelischer, sozialer oder kultureller Konflikte, sondern er sieht sie als letztes Resultat des historisch Gewordenen, sieht sie mit der ganzen Lebensfreude des Mitlebenden, mit der liebevollen Hingabe des Mitschaffenden; sieht sie vor allem aus dem neuen Landschaftsgefühl, aus dem Bewußtsein der landschaftlichen Bindung, aus dem dankbaren Gefühl der Heimatliebe heraus. Die Heimat und ihre Menschen werden nun in den Mittelpunkt alles Erlebens gerückt und die realistische Heimatdichtung nimmt von da an, nimmt von Gotthelf über Gottfried Keller herauf bis zu Anzengruber und Rosegger einen ungeahnten Siegeslauf.

Gerade diese scharfe Beleuchtung des Gegenwartslebens aber ließ Probleme an den Tag bringen, die den Romantikern mit wenigen Ausnahmen noch nicht geläufig waren. Gegenüber der Exklusivität und dem Weltbürgertum des Klassizismus hatte die Romantik den National- und Volksbegriff geschaffen, ohne den die kulturelle ebenso wie die politische Entwicklung des deutschen Volkes im 19. Jahrhundert nicht möglich gewesen wäre. Die Konflikte innerhalb dieses Komplexes: Volk oder Nation schienen dem Romantiker jedoch stets idealer, geistiger oder gefühlsmäßiger Natur. Die realen Voraussetzungen des Lebens schienen stets gegeben und aller Widerstreit geistiger Mächte spielte sich zumindest einige Meter über diesen realen Voraussetzungen ab. Selbst die Jungdeutschen kannten neben dem schon von der Aufklärung und der Sturm- und Drangbewegung ausgeplünderten Gegensatz zwischen Adel und Bürgertum nur den pompösen Konfliktstoff der Haupt- und Staatsaktionen. Hebbel dagegen sah in seiner bürgerlichen Tragödie „Maria Magdalena“ ebenso wie Büchner in seinem Fragment „Woyzek“ frühzeitig die bestimmende Gewalt der sozialen

Frage. Für den Realismus wird nun diese soziale Frage zu einem der Hauptprobleme. Denn erst aus den bedingenden Einflußszenen: historische Kulturtradition, landschaftliche Bindung und soziale Stellung will man nun die Eigenart, das entwicklungsmäßig-sinnvoll geprägte Eigenwesen jedes Menschen, seine wahrhafte psychische Haltung erkennen. Otto Ludwig und Theodor Storm, Keller, Kurz, Meyer und so viele andere wissen immer neue Seiten der menschlichen Natur und ihrer sozialen und psychischen Bedingtheiten in helles Licht zu rücken.

Und mit dieser Neuentdeckung des Menschen geht Hand in Hand die Entdeckung des von der Romantik ebenso wie von fast allen übrigen Gruppen des 19. Jahrhunderts verschmähten Alltags. Welch wundervolle und vielseitige Entfaltung des Alltagslebens und seiner schöpferischen Werte stellen nicht Gotthelf Keller, Raabe und Fontane, Saar und die Ebner-Eschenbach in tiefstem Ernst eines neuen Wirklichkeitsverstehens, in innigem, durchaus deutschem Humor, voll milder Weltbetrachtung vor uns hin! Nun ist es aber auch nicht mehr die bloß geistige Regsamkeit der Romantik, nicht die blasierte Grandseigneur-Pose der Jungdeutschen oder die Lebensscheu der Weltschmerzler, sondern die wahrhaftige Welt werktätiger Arbeit, aufrechten, fleißigen Bürgersinns, die ihre dichterische Verherrlichung findet.

Damit aber war eine Horizonterweiterung ohnegleichen vollzogen; denn die Exklusivität der Klassik und Romantik, ja selbst der Jungdeutschen, der Formalisten und Skeptiker, sie war erfolgreich gesprengt und die Gesamtheit der Nation in allen ihren Ständen und Stämmen, vom Fürsten bis zum Bauern und Arbeiter, von Nord bis Süd wurde von den lebens- und arbeitsfreudigen Dichtern des poetischen Realismus der künstlerischen Darstellung würdig befunden worden.

Welcher Gewinn für die Nation! Mag auch gar mancher all dieser realistischen Dichter im Anfang verkannt worden sein, mag auch die literarische Entwicklungslinie knapp nach der reichen Entfaltung des poetischen Realismus scheinbar abgebrochen und der Naturalismus nach Nietzsches antihistorischem Ruf von anderen Voraussetzungen ausgegangen sein und dadurch mit einer neuen, bis zum Expressionismus heraufreichenden kulturellen Welle eingesetzt haben, heute sind wir uns dennoch klar, daß dieser Reichtum der poetisch-realistischen Literatur des 19. Jahrhunderts der Gesamtheit unseres Volkes, seiner kulturellen, sozialen, ja sogar seiner wirtschaftlichen Entwicklung zugute gekommen ist, weil sie eben unser Volk in allen seinen Entwicklungsstadien zeigt an seiner Arbeit, in seiner geistigen und gefühlsmäßigen Entfaltung.

Diese außergewöhnliche Auswirkung des poetischen Realismus, die sich ja auch heute noch in ihrem großen Anteil an dem guten Lesestoff bildungsfreudiger, ringender Menschen zeigt, sie wäre gewiß nicht möglich gewesen, wenn nicht die Realisten das Wahrhafte, das Inner-

lich-Deutsche, das Gemütvolle, Sehnsuchterfüllte der Romantik übernommen, ja auf ihm überhaupt erst aufgebaut hätten. Mag auch das Formproblem von den Realisten in anderer Weise als von der Romantik, mehr plastisch, als musikalisch gelöst worden sein — die Grundtendenz deutschen Geistes, die von der Mystik des ausgehenden Mittelalters herauf immer wieder im Entwicklungsgang der deutschen Literatur, ja mehr noch: des deutschen Geisteslebens an die Oberfläche trat und schließlich in der deutschen Romantik einen vorläufigen Höhepunkt fand, sie war trotz aller Neueroberung, trotz aller Gegenwartsfreude und Diesseitigkeit des Lebensglaubens auch die geistige und gefühlsmäßige Grundlage des poetischen Realismus, der so Tradition und Zukunftswillen in durchaus deutschem Sinne einander zu verpflichten wußte. Von einer Überwindung der Romantik durch den poetischen Realismus, von der so oft gesprochen wurde, ist also keine Rede; denn Überwindung, Negierung der Romantik wäre gleichbedeutend mit Überwindung und Negierung deutschen Wesens. Die realistische Poesie des 19. Jahrhunderts aber schuf mit an seiner lebensfreudigen Erneuerung, an seinem polaren Streben, die Sehnsucht nach dem Unendlichen zu vereinigen mit dem Willen zur Gegenwart bejahenden Tat.

4.

Lord Byron in seinen Parlamentsreden.

Von Dr. **Leo v. Hibler,** Privatdozent der englischen Philologie an der Universität **Graz.**

Wenn wir heute den Namen Byron hören, so denken wir vor allem an den berühmten Dichter und hochgebornen Lord, der durch seine poetischen Werke sowohl wie durch sein unstetes Abenteurerleben die Mitwelt in Aufregung erhielt; an den Mann mit dem komplizierten Charakter, voll von anscheinend einander widersprechenden Zügen, an deren Aufklärung die Literarhistoriker der Nachwelt bis in die letzten Jahre gearbeitet haben; wenige wissen, daß unter den vielen Rollen, die Byron gespielt hat, sich auch die des Politikers befindet, daß er als Redner im englischen Parlament aufgetreten ist und auch dort jenen augenblicklichen und starken Erfolg hatte, der, in noch größerem Maße, seinem dichterischen Schaffen zuteil werden sollte.

Byron besaß Begabung und Liebe für die parlamentarische Tätigkeit und ich zweifle keinen Augenblick, daß er ein führender Staatsmann geworden wäre, wenn nicht seine unvergleichlichen Erfolge als Dichter und sein Drang zum poetischen Schaffen sowie äußere Umstände, die später noch erwähnt werden sollen, ihn früh von der politischen Laufbahn abgezogen hätten.

Byrons rednerische Begabung wurde früh erkannt; schon einer

seiner Lehrer in Harrow, Dr. Drury[1], damals head-master der Schule, aufmerksam gemacht durch die Tatsache, daß der Knabe beim Vortrag der Schuldeklamationen gar bald den Text der Vorlage verließ und, ohne dessen gewahr zu werden, in freier Rede weiter sprach, verwies den jungen Byron auf die Politik als auf jene Laufbahn, für die er ein ausgesprochenes Talent besäße. Und Sheridan, der berühmte Lustspieldichter und große Redner, wurde später nach Byrons eigenen Worten[2] nicht müde, den schon als Dichter berühmten Lord immer wieder aufzufordern, sich ganz der Politik zu widmen.

Byrons angeborene Vorliebe für Politik sehen wir aus dem Interesse[3], das er an den führenden Staatsmännern, oder für die damalige Zeit fast gleichbedeutend, den großen Rednern nimmt; er hat sie fast alle gehört und übt scharfe Kritik an ihren Leistungen; er befaßt sich selbst eingehend mit dem Idealbild des vollendeten Redners, wobei ihm die zwei großen Rhetoren des Altertums, Demosthenes und Cicero, als Muster vorschweben, die er dann in seinen zwei großen Reden nachahmt. Er denkt über das Wesen des englischen Parlamentes nach und findet zu unserer Überraschung, daß dessen Stärke nicht so sehr in seinen Rednern — man vergesse nicht, daß das englische Parlament damals einen Pitt, Fox, Sheridan, Grattan und andere klassisch gewordene Führer der Redeschlacht besaß —, sondern in seinen Zuhörern liege: Hätten sie als Einzelwesen auch nicht genügend Schwung und Beredsamkeit, um ihre Gedanken und Wünsche in formvollendeter Rede vorzubringen, so besäßen sie als Masse genug gesunden Menschenverstand, um instinktiv zu wissen, was ihnen und dem Lande fromme. Er schreibt endlich in einem Brief an seine Mutter vom 6. III. 1809, daß er alsbald nach Einnahme seines Erbsitzes im Oberhaus seinen Namen im Parlament bekannt machen wolle: "I must do something in the House soon!"

Diese im Brief angekündigte Zeremonie der Installation des jungen Pair fand am 13. III. 1809 statt und damit begann offiziell Byrons politische Laufbahn. Der Anfang stand unter keinem guten Stern: Ohne Freunde, ohne das bei solchen Gelegenheiten entfaltete Familiengepränge, nur von einem entfernten Verwandten begleitet, mußte Byron sich in das Oberhaus begeben, wo er allein, nicht einmal ohne die sonst übliche Einführung durch einen älteren Parlamentarier, sich selbst dem Vorsitzenden, dem Lord High Chancellor, und einem Hause vorstellen mußte, in dem niemand ihn kennen wollte. Byron war empört über die ablehnende Haltung seiner Standesgenossen. „Ich will mit keinem von ihnen etwas zu tun haben, weder mit den Whigs noch den Tories"[4], sagte er damals zu seinem einzigen Begleiter Dallas,

[1] Siehe Moore, 'Life', Bd. I, S. 59.
[2] Siehe Moore, 'Life', Bd. II, S. 128.
[3] Siehe Moore, 'Life', Bd. II, S. 208—212.
[4] Siehe Moore, 'Life', Bd. I, S. 237.

und noch nach Jahren, so in den Einleitungsworten zu seiner ersten Rede, dachte er mit Bitterkeit an diese demütigende Vereinsamung unter seinesgleichen.

Doch damals wie heute mußte ein Politiker sich einer der schon bestehenden Parteien anschließen, und als nach fast drei Jahren — in die Zwischenzeit fällt Byrons erste große Reise, die ihn bis nach Griechenland und Kleinasien führte und als deren dichterisches Ergebnis er das Manuskript der ersten zwei Gesänge des "Childe Harold" nach Hause brachte — das junge Oberhausmitglied am 27. III .1812 das Wort zu seiner ersten Rede ergriff, sprach der Lord von den Bänken der Whigs, der Liberalen, wie wir heute sagen würden, die damals zur (Tory-)Regierung in Opposition standen und zu denen er sich durch Veranlagung und Gesinnung wie durch seine Bekanntschaft mit Lord Holland, dem Schriftsteller und ehemaligen Whig-Minister hingezogen fühlen mochte. Der Gegenstand, zu dem Byron sprach, war eine von dem Kabinett Spencer Perceval eingebrachte Vorlage, die sog. "Nottingham Frame-Breakers Bill", ein Ausnahme-Gesetz, gerichtet gegen die aufrührerischen Weber und Strumpfwirker von Nottingham, die gegen die Staatsautorität sich empört hatten[1].

Was hatte in Nottingham sich zugetragen, das solch ungewöhnliche Maßnahmen notwendig machte? Und warum war eine friedliche Arbeiterbevölkerung in Aufstand und Empörung getreten?

Die Antwort darauf und zugleich ein besseres Verständnis von Byrons Eintreten für die aufrührerischen Arbeiter erhalten wir durch eine kurze Betrachtung der wirtschaftlichen Verhältnisse Englands am Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts. Diese Verhältnisse, die wir um so leichter verstehen werden, da wir in den Kriegs- und Nachkriegszeiten zum Teil Ähnliches erlebt haben, waren völlig durch den endlosen Krieg bestimmt, den England seit 1793 fast ohne Unterbrechung gegen Frankreich führte und dem erst die Schlacht von Waterloo und der 2. Pariser Friede im Jahr 1815 ein Ende machte. In seiner "Short History of the English People" S. 828ff. gibt John Rich. Green eine lebhafte und ausführliche Schilderung dieser Zeit, in der die breite Basis zu Englands Weltstellung und zu Englands Reichtum gelegt wurde. Dieser Reichtum hatte nach Green während des langen Kampfes mit Frankreich besonders in den ersten Jahren ganz ungeheuer zugenommen. England beherrschte unbeschränkt die Meere; der Krieg hatte ihm die Kolonien Frankreichs und seiner

[1] Ernst Toller stellt in seinem Drama „Die Maschinenstürmer, ein Drama aus der Zeit der Ludditenbewegung in England in 5 Akten und einem Vorspiel", diesen, sowie den späteren im Jahre 1816 (siehe S. 57) erfolgten Arbeiteraufstand auf die Bühne; die zwei zeitlich auseinanderliegenden Aufstände sind in einen („Zeit um 1815") zusammengezogen. Lord Byron tritt im „Vorspiel" auf und hält seine Jungfernrede im Oberhaus, wobei Toller sich recht genau an den historischen Wortlaut der Rede hält.

Verbündeten Holland und Spanien ausgeliefert. Die Kontinentalsperre Napoleons, als Todesstreich gegen den englischen Handel gedacht, wurde durch ein großzügig angelegtes Schmuggelsystem unschädlich gemacht. So hatte in den ersten 10 Jahren des 19. Jahrhunderts der Ausfuhrhandel Englands sich nahezu verdoppelt, ebenso in der gleichen Zeit der Wert der in den Spinnereien Lancashires verarbeiteten Baumwolle. Andere Industrien gewannen durch die Erfindungen eines Watt und Arkwright, die die Erzeugung beschleunigten und die Herstellung verbilligten. Doch auch die Landwirtschaft bekam ihren Teil an diesem Goldsegen: Das Anhäufen großer Kapitalien steigerte den Wert von Grund und Boden, während die rasche Zunahme der Bevölkerung den Preis für Weizen fortwährend in die Höhe trieb. Doch dieser stetig wachsende Reichtum war sehr ungleich verteilt. Während der 15 Jahre vor Waterloo wuchs die Bevölkerung Englands von 10 auf 13 Millionen und diese rasche Zunahme drückte die Löhne der Industriearbeiter, die sonst naturgemäß mit dem Anwachsen des allgemeinen Wohlstandes gestiegen wären. Dazu kam die Einführung des maschinellen Betriebes, der zahlreiche Heimindustrien vernichtete, auch in den Fabriken eine große Zahl von Arbeitern überflüssig machte und sie hilf- und brotlos auf die Straße warf. Während also Grundbesitzer und Pächter am fortwährend steigenden Getreidepreis mächtig verdienten, der Industrielle und Kaufmann an den Kriegslieferungen und am Export sich bereicherten, waren die Arbeiter mit ihren durch die rasche Bevölkerungszunahme und den furchtbaren Wettkampf der Maschine künstlich niedrig gehaltenen Löhnen schutzlos dem Elend und dem Hunger preisgegeben. Die Folge dieses Zustandes war eine fürchterliche Verelendung der arbeitenden Klassen — und als weitere Folge, eine entsetzliche Zunahme der Kriminalität.

In ihrer äußersten Bedrängnis griffen die Arbeiter zur Abhilfe; gegen Ende des Jahres 1811 tauchten in Nottingham und in den angrenzenden Bezirken organisierte Banden, die sog. Luddites, auf, die in die Fabriken einbrachen und die verhaßten neueingeführten Webstühle und Maschinen zertrümmerten, die so viele Arbeiter brotlos gemacht hatten. Wie furchtbar die Maschine den Arbeitern geworden war, ersehen wir deutlich aus einem Brief Byrons an Lord Holland vom 25. II. 1812, wo er von einer neuen Webstuhl-Type für Strümpfe berichtet, zu deren Bedienung nicht mehr 7 Arbeiter wie früher, sondern nur mehr 1 benötigt wurde! Die Unruhen dauerten den ganzen Winter, nahmen immer wildere Formen an und griffen auf benachbarte Grafschaften über. Da entschloß die Regierung sich zu energischem Handeln und brachte im Februar 12 die bereits erwähnte Bill ein. Sie enthielt nur drei Paragraphe, einer davon bedrohte jeden mit dem Tode, der beim Zerstören von Webstühlen ergriffen wurde; ein zweiter auch jeden, der von solchen Zerstörungen wußte, die Zerstörer aber nicht der Behörde anzeigte.

Gegen dieses harte Vorgehen der Regierung sprach nun Lord Byron im englischen Oberhaus anläßlich der 2. Lesung der Bill am 27. II. 1812 in seiner denkwürdigen ersten Rede, in der er warm die Partei der revolutionierenden Arbeiter ergriff, so warm, daß er vielleicht nicht mit Unrecht in dem oben angeführten Brief an Lord Holland, der ihm Material und Daten für die Rede geliefert hatte, sich selbst scherzhaft als halben frame-breaker bezeichnen konnte. Byron entschuldigt das ungesetzliche Vorgehen der Arbeiter und sucht es durch ihre fürchterliche Notlage zu erklären: Von Hunger und Verzweiflung angestachelt, hätte ihre Wut naturgemäß gegen jene neumodischen Webstühle sich gerichtet, die sie um Arbeit und Brot gebracht und durch deren Zerstörung sie beides wieder zu erlangen hofften. Das Ungesetzliche ihres Vorgehens dürfe man ihnen nicht zu hoch anrechnen, denn ein 18jähriger Krieg erschüttere die Achtung vor dem Gesetz und verwirre die moralischen Begriffe in allen Kreisen. Allerdings könne der Reiche sich dem Arm des Gesetzes entziehen, während für den Armen neue Strafen an Leib und Leben erfunden würden.

Nach diesen Worten der Verteidigung wendet sich Byron scharf gegen die Regierung und seine Landsleute. Der ersteren wirft er vor, daß sie monatelang überhaupt nichts getan, dann aber in plötzlicher Schärfe das Militär gegen die Arbeiter losgelassen habe. „Da der Säbel das allerschlechteste Argument ist," sagt Byron wörtlich, „sollte man ihn als letztes anwenden"; man hätte zuerst untersuchen, verhandeln sollen, mit beiden Teilen, Arbeitern sowohl wie Arbeitgebern. Und Byron empfiehlt eindringlich die "enquiry", das Sich-Zusammensetzen beider streitenden Teile am grünen Tisch unter dem wohlwollenden Vorsitz der Regierung, ein Vorgang, der bei den wirtschaftlichen Kämpfen der späteren Zeit eine so große Rolle gespielt hat. Wenn man aber schon einmal zum letzten Mittel, zur Gewalt, greift, fährt Byron weiter fort, dann muß es auch mit Energie angewendet werden; statt dessen verpuffte man die Stoßkraft der ausgesandten Bataillone in endlosen Märschen und Kontermärschen, das Militär kam überall zu spät, die Banden der wohlorganisierten frame-breakers waren nach vollbrachter Tat längst über alle Berge und die Soldaten wurden zum Gespött der zurückgebliebenen alten Weiber und Kinder.

Seinen aristokratischen Landsleuten wirft Byron Gemütshärte und Gedankenlosigkeit vor; sie zeigten beides, wenn sie das Wort wiederholen, daß es dem „Mob" nichts schade, wenn ein paar Köpfe aus diesen Zehntausenden in den Sand rollten. „Doch", erinnert sie Byron, „es ist derselbe Mob, der Euch in Euern Häusern bedient und auf Euern Feldern arbeitet, derselbe, der Eure Schiffe bemannt und die Reihe Eurer Bataillone füllt, der Euch instand gesetzt hat, der ganzen Welt zu trotzen, der sich aber auch gegen Euch erheben kann, wenn Unglück und Eure Gleichgültigkeit dagegen ihn zur Verzweiflung treibt."

Auch die Herzenskälte des englischen Bürgertums bekommt ihren Teil; es sende wohl große Summen nach dem von Napoleons Soldaten verwüsteten Portugal, habe aber nur verschlossene Taschen für das Elend im eigenen Lande und überlasse die Versorgung des notleidenden Proletariats der göttlichen Vorsehung oder dem Armenhaus der Gemeinde. „Und doch", fährt Byron in einer berühmt gewordenen Stelle fort, „bedürfte Euer eigenes Land selbst dringendst Eurer Hilfe und Unterstützung; ich habe jene Gegenden Spaniens durchwandert, wo der Krieg am wildesten getobt hat, ich habe einige der von den Türken am meisten bedrückten Provinzen besucht, doch nirgends, auch nicht unter der selbstherrlichsten Regierung eines ungläubigen Pascha, sah ich solchen Schmutz und solches Elend, wie ich sie seit meiner Rückkehr mitten in einem christlichen Lande beobachten konnte. Und welches sind Eure Abwehrmittel? ... Polizei und Militär."

Der Schluß sucht durch Pathos zu ersetzen, was ihm an innerer Überzeugungskraft fehlt; selbst wenn diese Vorlage Gesetz werden sollte, meint Byron, werde es praktisch nicht ausführbar sein; gewiß werde es diesem Massenaufgebot von Militär und Polizei gelingen, den einen oder andern armen Teufel, den Not und Empörung über sein Elend zum Verbrecher gemacht habe, nach diesem neuen Gesetz uns wegen dieses neuen Vergehens vor den Richterstuhl zu schleppen: Doch zwei wesentliche Dinge würden dem Verfahren fehlen: Die Jury, die blutdürstig genug wäre, einen solchen Unglücklichen schuldig zu finden, und der Richter, der, hart wie ein zweiter Jefferies[1], das Todesurteil sprechen würde.

Byrons warmer Appell war umsonst, die Vorlage der Regierung wurde Gesetz und der Hungeraufstand der Weber mit Gewalt unterdrückt. Doch Byron erlebte den Triumph, seine prophetischen Worte über die kurze Wirkung und die bösen Folgen aller Gewaltmaßnahmen erfüllt zu sehen: Schon im Jahre 16 brachen als eine Folge der Arbeitslosigkeit und der schlechten wirtschaftlichen Verhältnisse nach dem Krieg in Nottingham neue Arbeiteraufstände aus, die diesmal aber über ganz England sich verbreiteten und erst aufhörten, als die Regierung Unterstützung an die Notleidenden gewährte und für Arbeitsmöglichkeiten sorgte.

Blieb Byrons Rede also der politische Erfolg versagt, so war ihr gesellschaftlicher um so größer; Byron sagt selbst in einem Brief an Mr. Hodgson vom 5. III. 12, daß ihm zahlreiche Glückwünsche, mündlich und schriftlich, zukamen, darunter auch solche, und das ist

[1] George Jeffreys (auch Jefferies, später Lord J.), 1648—1689, Richter und als Lord High Chancellor skrupelloser Förderer der absolutistischen Pläne von James II., bekannt wegen der Ungerechtigkeit und Härte seiner Urteile, war Vorsitzender bei den sog. 'Bloody Assizes' gegen die Teilnehmer an Monmouths Empörung in 1685, bei denen angeblich über 300 hingerichtet wurden.

bezeichnend für die hochentwickelte Form des englischen parlamentarischen Kampfes, von Mitgliedern der mit Spott und Hohn übergossenen Regierung und der schwer angegriffenen Regierungspartei. Aus dem gleichen Briefe können wir auch entnehmen, wie sehr sich Byron über seinen Erfolg als Redner freute; und dieser Beifall war wohlverdient, denn die Rede ist auch für die hochgespannten Forderungen der damaligen Zeit eine gute Leistung. Aus ihren Worten spricht Byrons Herz, man merkt, daß der Redner das Elend der Arbeiter mit eigenen Augen gesehen, — sein Familiensitz Newstead Abbey war ja nur wenige Meilen von Nottingham entfernt —, spricht warmes Mitleid mit seinen Schützlingen und helle Empörung über die ihnen widerfahrenen alten und neuen Unbilden und diese Gefühle, unterbrochen und gewürzt durch zahlreiche satyrische Ausfälle auf die besitzenden Klassen, finden Ausdruck, in streng klassischer Ordnung und Übersichtlichkeit, in einer wohltönenden, scheinbar unerschöpflich reichen Sprache, die bei freiem Vortrag wie ein Sturmwind auf den Hörer einstürmen und ihn mit sich fortreißen mußte. Daß Byron bei Besprechung der Arbeiterfrage in seiner Rede Ansichten äußerte, die weit über das Programm der Whigs hinausgingen und sich der politischen Überzeugung jener Partei nähern, die etwa hundert Jahre später als "Labour Party" im Parlament auftrat, mögen seine Parteifreunde seinem jugendlichen Überschwang zugute gehalten haben. Im übrigen zeigt die Rede schon jene grundlegenden Eigenschaften in Art und Begabung des 24jährigen, die später immer wieder in seinen Gedichten zutage treten, jenen leidenschaftlichen Kampf gegen jede Unterdrückung von oben, gegen Polizei- und Militärgewalt, jenes Eintreten für den Schwachen und die Rechte des Individuums, jene Leidenschaft und Stärke der Empfindung, die Byrons Lyrik so vorteilhaft von der seiner Vorgänger wie der meisten seiner Zeitgenossen unterscheidet, aber auch jenen Hang zu bitterer Ironie und beißendem Spott, der den späteren Dichter des „Beppo" und „Don Juan" seinen Feinden furchtbar gemacht hat. Dazu eine meisterhafte Beherrschung des Wortes, die über alle Register vom ernsten Pathos bis zur ausgelassensten Heiterkeit mit gleicher Leichtigkeit verfügt.

Byron durfte nur kurze Zeit sich seiner Lorbeeren als Redner erfreuen, denn wenige Tage nach seinem Auftreten im Oberhaus erschienen die zwei ersten Gesänge seines "Childe Harold", deren beispielloser Erfolg alles in den Schatten stellte, was unser Held bisher geleistet hatte. Doch die Whigs vergaßen über dem Dichter nicht den vielversprechenden Parlamentarier und es ist wohl der beste Beweis für Byrons großen Erfolg als Redner, daß seine Partei ihn ein paar Wochen später mit einer zweiten Rede betraute, die der Lösung einer noch viel brennenderen Frage galt: Es handelte sich um die "Irish Emancipation", die Gleichstellung der römischen Katho-

liken in Irland mit ihren protestantischen Mitbürgern. In der gleichen Angelegenheit hat auch Byrons Zeitgenosse, Shelley, das Wort ergriffen und auf seiner Irrfahrt nach Dublin u. a. in seiner Flugschrift "an Address to the Irish People", die katholischen Irländer zum Aufstand gegen die englischen Machthaber zu entflammen gesucht. Und die Verhältnisse lagen für die Katholiken Irlands tatsächlich schlecht genug: 4 Millionen katholischer Irländer waren von allen höheren Ämtern in der Verwaltung, der Rechtspflege und in der Armee ausgeschlossen; nach der Vereinigung des irischen Parlamentes in Dublin mit dem englischen in London, der sog. Union vom Jahre 1800, war infolge des zu leistenden Abgeordneten-Eides auch das Parlament den Katholiken verschlossen. Dazu kam eine große Reihe kleinerer Beschwerden und Zurücksetzungen, die in den folgenden Ausführungen Byrons z. T. aufgezählt werden.

Seit Jahren tobte schon der Kampf um diese Gleichstellung; Pitt hatte sie den Irländern im Jahre 1800 feierlich versprochen, um die Union durchzudrücken, doch sein Wort zerbrach am Widerstand des Königs Georg III. und das Kabinett Pitt kam darüber zu Fall (Februar1801). Von seinem Nachfolger,dem bigotten Addington,war nichts zu erwarten und so flammte, geschürt von O'Connell, die Agitation gegen die Katholikengesetze in Irland wieder auf und das Jahr 1805 sah die erste jener zahlreichen "Petitions", mit denen die katholischen Irländer das englische Parlament an die Versprechungen früherer Regierungen erinnerten und die Gleichstellung verlangten.

Auch Byrons Rede ist aus einer solchen 'Petition' entstanden, die im Oberhaus die Form eines Antrages annahm, eingebracht von Byrons Parteifreund, dem Earl of Donoughmore, „das Oberhaus möge einen Ausschuß einsetzen, der die Forderungen der römischen Katholiken in Irland zu prüfen habe."

Zu diesem Antrag erhob sich Lord Byron am 21. IV. 1812 und führte in einer Rede[1], die etwa noch einmal so lang ist wie seine erste, zuerst eine Reihe von Mißständen an, unter denen die Katholiken Irlands bei Ausübung ihrer Religion zu leiden hätten; so habe der katholische Soldat keinen katholischen Seelsorger, sondern müsse die Predigt des protestantischen Feldgeistlichen anhören; da die katholische Kirche keinen Grund erwerben dürfe, stünden alle Gotteshäuser auf Pachtgrund: Dieses Verhältnis wäre äußerst unbefriedigend, da es oft vorkäme, daß der Grundherr bei Mißhelligkeiten zwischen ihm und der Gemeinde ganz einfach mit Verletzung aller Verträge die Kirche sperre und die Abhaltung des Gottesdienstes unmöglich mache. Ferner würden die bestehenden Gesetze gegen Auflauf und Zusammenrottung,— Byron nennt vor allem den 'Riot Act', der das Ansammeln von mehr als 12 Leuten zum Zweck der Empörung bei Todesstrafe verbot, — von übelgesinnten protestantischen Behörden auf die zum

[1] Siehe Moore, 'Life', Bd. VI, S. 321 ff.

Gottesdienst versammelten Katholiken angewendet und die erschrokkene Gemeinde mit böswilliger Auslegung des Buchstabens des Gesetzes auseinandergejagt.

Doch nicht bloß in ihren Kirchen, auch im Gerichtssaal seien die Katholiken schutzlos; denn da kein Katholik sheriff oder undersheriff werden dürfe, habe eine protestantische Jury bei ihren Erkenntnissen freies Spiel, da die Krone nicht einschreiten könne; und Byron erzählt ein drastisches Beispiel, wie der protestantische Mörder eines Katholiken von der protestantischen Jury für nicht schuldig befunden und vom Richter freigesprochen werden mußte.

Auch im Schulwesen seien die Katholiken schwer benachteiligt: Ihre Erziehungsanstalten würden fast gar nicht von der Regierung unterstützt, während den protestantischen 'Chartered Schools' reiche Mittel zuflössen. Dazu würden häufig katholische Waisen gegen den Willen ihrer Verwandten in solche Schulen entführt und dort protestantisch erzogen. Auch für dieses Vorgehen hat Byron ein Beispiel aus dem Tatsächlichen und in zornsprühender Anklage gegen blindes Eiferertum predigt er Nachsicht und gegenseitige Duldung als wahres Christentum.

Neben dieser seelischen Bedrängnis mußte die materielle, in Byrons hochfliegendem Geiste[1] wenigstens, gering erscheinen und so findet er für sie nur wenige Worte. Byron wendet sich gegen die fein ausgeklügelte Einrichtung, dem mit der Eintreibung des Zehents betrauten Beamten, der, eine neue Beschwerde, auch in rein katholischen counties fast immer ein Protestant war, kein festes Gehalt auszusetzen, sondern ihm einen perzentuellen Anteil an dem von ihm abgelieferten Geld einzuräumen. Natürlich lag es nun im Interesse dieses Protestanten, das Jahreserträgnis des zu schätzenden Pachtgutes des Katholiken möglichst hoch zu veranschlagen.

Mit dem Hinweis, daß auch die Einheitlichkeit und Schlagkraft der irischen Miliztruppen gelähmt werde durch das Bestehen der sog. Orange Lodges unter den Gemeinen, eines im Jahr 1795 von den Tories gegründeten Geheimbundes, dessen Mitglieder sich eidlich verpflichten mußten, die Katholiken nach Möglichkeit auszurotten, schließt Byron seine unerfreuliche Aufzählung der irischen Beschwerden; in einem zweiten Teil seiner Rede beleuchtet er nun diese Frage der "Emancipation" vom englischen Standpunkte.

Auch die Engländer, meint Byron, hätten das größte Interesse, diese Frage der Gleichstellung in einem für die Katholiken günstigen Sinn zu lösen; „Was für Hilfsquellen haben wir ungenützt gelassen, was für Talente verloren durch unsere kleinliche Art der Ausschließung," ruft Byron aus[2], und fährt in weiterer Verfolgung dieses

[1] "The fetters of the mind are more galling than those of the body" sagt Byron in dieser zweiten Rede; siehe Moore, 'Life', VI, S. 332.

[2] Siehe Moore, 'Life', VI, S. 331.

Gedankens von der Nützlichkeit eines befreiten Irlands für England fort, „Ihr kennt den Wert der irischen Hilfe; gerade jetzt ist die Verteidigung Englands der irischen Miliz anvertraut; ... gerade jetzt hat ein irischer General[1] den einzigen Erfolg errungen, den wir nach Jahren unglücklicher Kriegführung auf dem Kontinent zu verzeichnen haben. Was für ein Glück, daß dieser Mann kein Katholik ist, denn sonst hätten wir auf seine Dienste verzichten müssen: Und doch wird niemand behaupten, daß seine Religion sein militärisches Genie beeinträchtigt, seinen Patriotismus gemindert habe; doch als Katholik ... hätte er nie eine Armee befehligen dürfen."

Und, ähnlich wie in seiner ersten Rede, verweist Byron seine Landsleute auf das Widersinnige ihres Vorgehens: Sie hätten wohl Schiffe, Soldaten und Geld für das katholische Spanien und das katholische Portugal und den nicht minder katholischen König von Sizilien, lauter Fremdlinge, doch kein Ohr für die leiblichen und geistigen Nöte ihrer eigenen Landsleute in Irland.

Im 3. und Schlußteil seiner Rede greift Byron wieder auf das heftigste die Regierung an, deren angebliche Beliebtheit im Lande er in wütend-ironischen Ausfällen lächerlich macht; dann, wieder zum Thema zurückkehrend, schildert er mit eindringlichen Worten die Folgen, die eine Verweigerung der Emancipation für England nach sich ziehen würde: Die edlen Lords, die gegen die Gleichstellung stimmten, würden dadurch Irland völlig von England trennen und den französischen Angriffsplänen wirkungsvoll in die Hände arbeiten; Napoleon warte nur auf diese Trennung, um über Irland als Stützpunkt England anzugreifen; und so dankerfüllt werde er gegen seine freundlichen Helfer im Oberhaus und unter den Ministern sein, daß er mit dem nächsten Konvoi ihnen ganze Schiffsladungen von Sèvres-Porzellan und blauen[2] Bändern der Ehrenlegion zuschicken werde.

Auch diesmal war Byrons Rede der politische Erfolg versagt; der Antrag seines Parteifreundes wurde abgelehnt und erst 17 Jahre später, im Jahre 1829, wurde den katholischen Irländern die Gleichberechtigung vom Parlament in London zugestanden. Keine der an die Gesetzwerdung der Bill geknüpften Befürchtungen, wie sie die Protestanten so lange gehegt hatten, trat ein, das Verhalten der Katholiken rechtfertigte Byrons warmes Eintreten für sie und ist uns ein neuer Beweis seines staatsmännischen Denkens, das der Zeit vorauseilte.

[1] Gemeint ist damit Lord Wellington, der spätere Sieger von Waterloo, der im Frühjahr 1812, als Napoleon seine besten Truppen in Spanien an die polnische Grenze abgezogen hatte, aus einer zweijährigen Defensive (seit 1810) herausging, die Städte Ciudad Rodrigo und Badajoz im Sturm nahm und jene berühmte Offensive ergriff, die mit dem Siege von Salamanca und dem triumphalen Einzug der Engländer in Madrid endete.

[2] Hier dürfte ein Irrtum Byrons vorliegen; der Stern des durch das Gesetz vom 19. 5. 1802 gestifteten Ordens wurde an scharlachrotem Band getragen.

Doch dieser zweiten und gewiß beachtenswerten Rede Byrons blieb auch der moralische Erfolg versagt, sie verhallte im Leeren; höchstens daß Stimmen laut wurden, die besonders die Art des Vortrages tadelten: Man fand sie affektiert und theatralisch. „Vielleicht", sagt Moore auf S. 148 im II. Band seines "Life", „sprach Byron mit jenem singenden Ton, der so störte, wenn er seine Gedichte vortrug...". Doch dies kann nicht der eigentliche Grund des Mißerfolges gewesen sein, denn wir dürfen nicht vergessen, daß nur wenige hundert die Rede Byrons hörten; tausende und zehntausende lasen sie ja nur in den Zeitungen; doch auch die Leser schienen stumm geblieben zu sein, wenigstens hören wir nichts von schriftlichen oder mündlichen Glückwünschen, die der ersten Rede in so reichem Maß zuteil wurden. Wo liegt nun der Grund dieses Schweigens?

Ich glaube, der geringe Erfolg von Byrons zweiter Rede erklärt sich vor allem daraus, daß der Redner zwei im englischen Wesen tief verankerte Gefühle schwer verletzte: Byron ging über das Maß des Erlaubten weit hinaus bei seinen Angriffen auf den politischen Gegner — und noch viel schlimmer, er verwundete die englische Volksseele an einem ihrer empfindlichsten Punkte: In ihrer Einstellung zur Religion.

Wie in seiner ersten Rede griff Byron auch diesmal die Regierung auf das heftigste an und überschüttete sie, die sich so viel auf ihre Beliebtheit einbilde, mit dem Gift der bittersten Ironie. Doch Byron schien vergessen zu haben, daß die Verhältnisse jetzt andere waren wie bei seiner ersten Rede: Damals bekämpfte er eine von der Regierung eingebrachte Gesetzesvorlage, die mit ihren Gewaltmaßregeln, dem Aufmarsch von Militär und Polizei, den Grundbegriffen der englischen Freiheit widersprach und sicher auch vielen Regierungsanhängern sehr unangenehm war. Mit der vorliegenden Rede suchte aber Byron einen Antrag der eigenen Partei durchzubringen, er hatte nicht so sehr zu kämpfen als zu überzeugen; und die Mittel des Byronschen Wortkampfes, Ironie, Invektive, Vorwürfe der bissigsten Art waren um so weniger notwendig, als jedermann wußte, daß auch auf der Tory-Seite viele für die Emancipation waren und eigentlich nur das starre „Nein" des Königs eine Lösung der Frage verhindert hatte. Um so unbegreiflicher mußte Byrons wilder Angriff dem Hörer und Leser erscheinen, als ein Teil der vorgebrachten Anwürfe entweder jahrelang zurücklag, wie der verunglückte Entsatz von Antwerpen, oder das gegenwärtige Kabinett nicht mehr voll traf; ebensowenig konnte man das Ministerium nicht für die wirtschaftliche Notlage vieler Existenzen verantwortlich machen: Das war eine natürliche Folge des Krieges, dessen Weiterführung ein Axiom der englischen Politik geworden, in dem Volk und Regierung eins waren. Und wenn Byron u. a. auch diese Kriegspolitik der Regierung angriff, so stellte er sich, wie später so oft, außerhalb seines Volkes und konnte auf keine Zustimmung aus seinen Reihen hoffen.

Noch viel weniger Beifall konnte jener Teil Byrons Rede finden, wo der junge Staatsmann von den religiösen Beschwerden der Irländer sprach. Gewiß fordert Byron für die Katholiken das Recht der unbehinderten Ausübung ihrer Religion und verurteilt die Übergriffe der von der Regierung geschützten protestantischen Zeloten. Doch Byrons Herz ist nicht bei der Sache, er steht über ihr: Byron war keine religiöse Natur, ihm war die Religion ein bequemes Mittel für die Regierenden, um die Regierten damit leichter im Zaum zu halten; und wenn er diesmal für die Katholiken eintrat, so tat er dies nicht aus religiösen, sondern aus staatsmännischen Erwägungen: Jeder Bürger, gleichgültig welcher Religion, sollte die gleichen Rechte genießen. Die Religion an sich war ihm völlig gleichgültig und er machte keinen Hehl daraus; ja an manchen Stellen, so dort, wo er erzählt, wie zwei Beamte eine große zum Gottesdienst versammelte katholische Gemeinde bloß durch Verlesen des Riot Act auseinander sprengten, klingt deutlich ein leiser Hohn über die Angst der frommen Schäflein durch.

Eine solche Einstellung zur Religion mußte in England in allen Lagern nur Ablehnung erfahren; die Engländer sind ein religiöses Volk, ihnen ist Religion Bedürfnis und Herzenssache: In keinem Lande wurde und wird die bange Frage des geängstigten Gewissens nach den letzten Zielen des menschlichen Daseins so oft gestellt wie in England! Ein flüchtiger Blick in die englische Literatur genügt, um dies zu erhärten. Schon der älteste uns bekannte angelsächsiche Dichter aus dem 7. Jahrhundert, dessen Gestalt uns noch völlig vom Dunkel dieser frühen Zeit verhüllt ist, Kädmon, wird uns als Verfasser von geistlichen Hymnen genannt und an ihn reihte sich in den folgenden Jahrhunderten eine reiche religiöse Literatur, die auch dann weiterblühte, als die Normannen bei ihrem Einbruche neue weltliche Stoffe und weltliche Dichtungsarten mitbrachten. Die Reformation und später die Bestrebungen der Puritaner erfüllten das religiöse Leben der Nation mit neuer Innigkeit und neuem Eifer, die in Miltons monumentalem „Paradise Lost" einen dichterischen Höhepunkt erreichte, während die Lektüre der neuerdings übersetzten Bibel das geistig-sittliche Leben der Nation auf das tiefste beeinflußte. Und dieser Einfluß der Bibel, dieses Lebendigsein der puritanischen Ideen, diese religiöse Auffassung vom Zweck des Daseins beherrschten die breiten Massen Englands zur Zeit Byrons sowohl wie sie, oft zum Staunen des anders gerichteten Kontinentalen, auch heute noch in ihnen lebendig sind. Eine solche durch Tradition und Veranlagung religiös gerichtete Nation konnte für Byrons Skepsis, für seine Ironie und seine staatsmännisch-weltliche Auffassung von religiösen Dingen nur jenes eisige Schweigen haben, das, viel schlimmer als Kritik und Widerspruch, bei ihr völlige Ablehnung bedeutet.

Über ein Jahr verging, bevor Byron wieder im Oberhaus das Wort ergriff; die geringe Wirkung seiner zweiten Rede mochte ihn, der bei

allem, was er tat, raschen Erfolg erwartete, zum Teil zu diesem langen Schweigen veranlaßt haben. Und als er zum dritten Male sich erhob, am 1. VI. 1813, hielt er keine oratorisch angelegte Philippika, sondern in kurzer Rede[1], ruhig und sachlich, ohne die Byronsche Leidenschaft und Ironie, legte er vor das Haus die „Petition", die Beschwerdeschrift, des Major John Cartwright, worin dieser alte Vorkämpfer für die Parlamentsreform sich an das Oberhaus wendete, um Schutz gegen die Übergriffe von Regierungsorganen zu erlangen, die seine dem Kabinett unangenehme Agitation für die Reform gehindert hatten. Wie weit Byron mit Cartwright ging, der eine sehr weitgehende Reform, u. a. allgemeines Stimmrecht und jährlich gewählte Parlamente verlangte, ist aus Byrons kurzen Ausführungen nicht zu entnehmen; daß er für eine Reform war, die in den nächsten Jahrzehnten auch durchgeführt werden mußte, beweist sein Eintreten für Cartwright, dessen Name ein Programm bedeutete.

Wie uns Moore in seinem „Life", II. Bd. S. 207 erzählt, war Byron nach dieser Rede in ganz ungewöhnlich heiterer Stimmung; diese große Freude des ruhmgekrönten Dichters und gefeierten Lieblings der Gesellschaft über eine verhältnismäßig geringe oratorische Leistung ist mir ein Beweis, wie hoch Byron die parlamentarische Tätigkeit einschätzte.

Mit dieser dritten Rede war Byrons staatsmännische Laufbahn abgeschlossen; eine gesteigerte dichterische Tätigkeit, — in den Jahren 13—15 erschien eine Reihe jener kurzen Verserzählungen aus dem Orient wie „The Giaur", „Bride of Abydos", „Corsair", „Lara", „Parisina", die durch ihren großen Erfolg ihm überreichlich Ehre und Ruhm brachten —, die Ablenkungen des Londoner gesellschaftlichen Lebens, seine Heirat mit Miß Milbanke und die Aufregungen der bald darauf erfolgten Trennung, endlich eine angeborene Scheu und Zurückhaltung mögen Byron von dem Oberhaus ferngehalten haben, dessen Pforten er sich dann selbst durch seine freiwillige Verbannung im Jahr 16 für immer verschloß.

Die Literaturgeschichte hat sich, soweit mir bekannt, mit den Reden Byrons nicht näher beschäftigt; wo doch ein Werturteil über den Politiker Byron abgegeben wird, muß es einen falschen Eindruck von seiner staatsmännischen Begabung hinterlassen. So wenn Ackermann in seinem „Lord Byron" auf S. 52 zu Byrons frühem Verstummen im Oberhaus schreibt: „... Des Parlamentariers späteres Schweigen war für die Nation kein Verlust." Ich kann dieser Ansicht nicht beistimmen und glaube im Gegenteil, daß das englische Volk durch Byrons freiwilliges Exil einen Mann verlor, der grundlegende Eigenschaften eines führenden Politikers in hohem Maße besaß: Mut, Selbstlosigkeit, weitausgreifende, seiner Zeit vorauseilende Ideen mit großen Zielen, die aber, wie ihre spätere Verwirklichung beweist, sich

[1] Siehe Moore, 'Life', Bd. VI, S. 335 ff.

nicht in die Wolken verstiegen, dazu eine blendende oratorische Begabung. Den besten Beweis für Byrons große staatsmännische Fähigkeiten liefert uns wohl die Expedition nach Griechenland in den letzten Monaten seines Lebens, bei der nach Zeugnis der Teilnehmer nur Byrons staatsmännisches Geschick, seine Verhandlungskunst und Menschenkenntnis die auseinanderstrebenden Elemente zusammenhielt und auf das große Ziel hinlenkte.

Wer Byrons politischen Werdegang an Hand seiner Reden kennen gelernt hat, wird über diese Fähigkeiten nicht so erstaunt und überrascht sein wie seine Mitkämpfer, die ihn nur als den berühmten Dichter und vornehmen Lord kannten. Und so liefert das Studium der drei Reden neben manchem Seitenblick auf seine Jugenddichtung und die Zeitverhältnisse vor allem eine wertvolle Ergänzung unserer Kenntnisse vom Menschen Byron, in dessen buntschillerndes Charakterbild sie einen neuen starken Zug hineintragen.

Verzeichnis der häufiger benützten Werke:

Thom. Moore, Byron's Life and Works (John Murray, London 1832).
R. E. Prothero, Letters and Journals (in the Works of Lord Byron), John Murray, London 1898.
Dictionary of National Biography ed. by Leslie Stephen and Sidney Lee, Smith, Elder and Co., London 1908.
Rich. Ackermann, Lord Byron (C. Winter, Heidelberg 1901).
Em. Koeppel, Lord Byron in: „Geisteshelden" (E. Hofmann & Co., Berlin 1903).
The Hon. Roden Noel, Life of Lord Byron (W. Scott, London 1890).
John Rich. Green (and Alice Stop. Green), A Short History of the Engl. People (Mac Millan and Co., London 1920).
Rob. Dunlop, Ireland (Oxford University Press 1922).
Jul. Pokorny, Irland (A. Perthes A.-G., Gotha 1916).
Rob. Dunlop, Life of Henry Grattan (W. H. Allen and Co., London 1889).
Derselbe, Daniel O'Connell, G. P. Putnam's Sons, London 1900).
Encyclopaedia Brittannica (University Press, Cambridge 1910).

Kleine Beiträge.

Zwei Goethe-Miscellen.

1. Der Name Mephistopheles.

Mein Vater, der Geh. Regierungsrat Konrad Zitelmann in Stettin, gab mir in meinen jungen Jahren eine Erklärung des Namens Mephistopheles. Ob er sie selbst gefunden oder von anderer Seite gehört hat, weiß ich nicht. In dem Schrifttum bin ich dieser Erklärung nie begegnet, ich berichte darum über sie.

Die Erklärung muß selbstverständlich die ursprünglichere Form des Namens Mephistopheles anfassen. Mehrfach hat man in dem Namen das griechische *μη* und den *φιλεῖν* bemerkt, und Hagemann erklärte bereits: „der das Licht nicht liebt"; aber er fand selbst, der Name müsse dann *μηφωτοφίλης* lauten, übrigens wäre dann am Schluß doch *φιλος* richtiger, nicht *φιλης*. Hagemann aber war dicht an der Schwelle des Richtigen. Daß der Name aus gelehrten humanistischen Kreisen stammt, ist gewiß; sein Ursprung aus dem Griechischen ist schon durch das doppelte ph im Deutschen bezeugt. Mein Vater sagte mir nun,

μὴ φίλῃς solle „Du mögest nicht lieben" bedeuten, der Name sei also einer jener häufigen Imperativnamen, wie: Fürchtegott, Stehauf, Bleibtreu. Objekt sei dazu τὸ φῶς, also: μὴ τὸ φῶς φίλῃς; nur um den Sinn des Namens nicht allzu deutlich zu machen, habe man die Worte τὸ φῶς umgestellt: μὴ φῶς τὸ φίλῃς Die Akzentuierung des Namens auf der dritten Silbe ist dann durch das Nichtverstehen des Namensinnes bei den Hörern leicht erklärlich.

Hat Goethe diesen Sinn des Namens geahnt?

„Ich bin ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar, — so hoff ich dauert es nicht lange und mit den Körpern wird's zu Grunde gehn."

2. Eine Goethe Anekdote.

Mein Vater erzählte mir ferner eine Goethe-Anekdote, gab an, daß er sie von der bekannten Schauspielerin Frau Händel-Schütz (Gattin des Professors Schütz, s. Biedermann Gespräche, 2. Aufl., Bd. V. Seite 424 unter Schütz) oder aus ihren Kreisen gehört habe.

Ich kann nicht den Reiz des Wortlauts wiedergeben, in dem mein Vater erzählte, nur den Sinn.

Goethe habe einmal zu Christiane gesagt, er wolle ihr ein Märchen erzählen. Es sei einmal ein mächtiger Zaubermeister gewesen, der habe eine wunderschöne weiße Katze mit ganz weichem Fell gehabt; diese Katze habe er so lieb gewonnen, daß er gar nicht mehr ohne sie habe leben wollen, und da habe er sie mit seiner Kunst in eine Prinzessin gewandelt und habe ihr schöne Kleider und Schmuck gegeben und eine schöne Wohnung und Hofgesinde, und sie so leben lassen ganz wie eine richtige Prinzessin, und alles sei gut gegangen und die Prinzessin habe sich auch ganz so benommen, wie wenn sie immer eine richtige Prinzessin gewesen wäre.

Nur wenn eine Maus durch den Saal lief, dann warf sie sich, gleichgültig wer dabei war, trotz all ihrem Schmuck und Putz in ihrem schönsten seidenen Rock auf die Erde und der Maus nach unter Stühle und Sofas. „An diese Maus denke, Christiane!"

Bonn a. Rh. Ernst Zitelmann †.

Eine vergessene „Parodie" unter Benutzung von Goethes „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern."

Max Herrmann stellt in seiner trefflichen Abhandlung „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" (Berlin 1900) S. 114—120 die „erhaltenen Jahrmarktsstücke" zusammen, ohne daß diese Liste den „Anspruch" auf Vollständigkeit erhebt. Ein zufällig gemachter Fund belehrt uns, daß die von Herrmann[1] selbst gemachte Einschränkung zu Recht besteht, daß in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts an versteckter Stelle noch derartige Stücke sicherlich zu finden sind. Einem derartigen Stück, das auch Goedekes, bzw. seiner Fortsetzer Spürblick entging[2], seien die folgenden Zeilen gewidmet.

In dem „Chronologen" einem periodischen Werk von Wekhrlin[3], einem Literaten des ausgehenden 18. Jahrhunderts, findet ich im „Verzeichnis des Inhalts" zu Bd. VIII (Nürnberg, In der Felßeckerschen Buchhandlung 1780) folgendes: „Eine Pasquinade. Eine Bande dunkler und unbekannter Menschen gibt, unter dem Vorwand einer Ankündigung von einer neuen deutschen Monatschrift, eine Satyre auf die iztlebenden periodischen Schriften Deutschlands, oder vielmehr eine Denunziation, heraus. Diese Ankündigung läßt sie auf gefärbt, gelb und grün, Papier abdrucken, und durch die Trödelmädchens und Urthelshändlere auf den Gassen zu Regenspurg, Ulm, Augspurg usw. ausstreuen. Dieses indigniert die vorgeblichen Landsleute der Autoren, und sie senden in die Chronologen eine Parodie

[1] a. a. O. S. 114, Anm. 1.

[2] Goedeke, Grundriß 3 Bd. IV, 3. S. 115f.

[3] Vgl. über ihn Goedeke, Grundriß 3 Bd. IV, 1 S. 834ff.

über gedachte Ankündigung, welche aus Herrn Goethe's Jahrmarktsfest zu Plundersweilern (Siehe J. W. Goethens Schriften, III. Band. Zweite Auflage, S. 195f.)[1] mit Ausnahme der letzten Strophe, welche wie ich glaube, aus dem Marionettentheater genommen ist, wörtlich gezogen zu seyn scheint; folglich keine direkte Beleidigung mit sich bringt, ansonsten sich die Chronologen aus Ehrerbietung fürs Publikum zur Aufnahme niemals bequemt haben würden."

Der so glossierte Artikel führt die Überschrift: „Probe der Politesse der deutschen Musen des achtzehnten Jahrhunderts." (S. 83—92). Die im Inhaltsverzeichnis erwähnte Ankündigung wird hier S. 83—85 abgedruckt. S. 85—88 werden die angreifbarsten Stellen dieser „Denunziation" vorgenommen und recht unsanft zerpflückt, so z. B. „Sie wollen „für Deutschland" schreiben[2]; das ist, sie wollen Deutschland den Ton geben. Ich müßte mich sehr irren, wenn ich vermuthen dörfte, es koennte zwischen der Ens und der Donau einen Kopf geben, der uns etwas Bessers liefern sollte, wie unsere gangbaren deutschen Monatschriften, z. B. der deutsche Merkur, das deutsche Musäum, Herrn Schlözer's Briefwechsel, die Büsching'sche Schriften, die Ephemeriden der Menschheit, die Olla potrida etc." Dann bricht der Artikelschreiber (Wekhrlin selbst?) rasch ab und sagt: „Wissen sie, was man von ihnen urtheilt? Lesen sie hier, was man mir gestern aus der Gegend, wo sie vegetiren, zuschickte." (S. 89). So folgt denn „eine Parodie":

Deutschlands achtzehntes Jahrhundert.

Eine Parodie.

Linz.

(Die Worte sind von Herrn Goethe und Andern. Die Musik ist von Piccini[3]).

Erster Mitarbeiter. Marktschreyer.

Lieben Freunde! guten Leute!
Daß Menschenlieb und Freundlichkeit
Sorge für eure Gesundheit
Und Leibeswohl zu dieser Zeit
Uns diesen weiten Weg geführt,
Das seid ihr alle perschwadirt.
Und von unsrer Wissenschaft und Kunst
Werdet ihr liebe Freund mit Gunst
Euch selbst am besten überführen[4].
Orgelum, orgeley, Dudeldumdey.

Zweyter Mitarbeiter. Doktor.

Ein Päckl Arzney köstlich und gut
Die Waar' sich selber loben thut[5].

---

[1] 2. Auflage des Heinburgschen Nachdruckes (!) (vgl. Goedeke 3 Bd. IV, 3 S. 1 und Goethe 10. A. I Bd. 16 S. 395).

[2] Die angekündigte Monatsschrift, die bei Innozenz Lorenz in Kempten erscheinen sollte, „das Stück für 15 Kreuzer". sollte den Titel führen „Deutschlands achtzehntes Jahrhundert" und war nur „für Deutschland allein" bestimmt, da „charakterische Wochen- und Monatsschriften von Deutschland noch gar keine erschienen" seien.

[3] Eine Vertonung des Jahrmarktstestes durch P. ist weder Herrmann noch Goedeke bekannt.

[4] Goethe W. A. I. Bd. 16 S. 28, 404—412; nach dem Herrmannschen Text Zeile 204—212. „Meine(r)" bzw. „mich" bei Goethe ist sinngemäß — es handelt sich nur mehrere Herausgeber bei der geplanten Zeitschrift — in „uns(rer)" umgeändert.

[5] In der „Ankündigung" hieß es: Dieses ist die Ankündigung und keine Empfehlung. Die Schriften mögen sich selbst empfehlen."

Wozu's alles schon gut gewesen
Ist auf'm gedruckten Zettel zu lesen.
Und enthält das Päckl ganz
Ein Magenpulver und Purganz
Ein Zahnpülverlein honigsüße
Und einen Ring gegen alle Flüsse[1].
Orgelum, orgeley, Dudeldumdey.

Dritter Mitarbeiter. Salzburger[2].
Liebe Kindlein
Kauft ein.
Hier ein Hündlein
Hier ein Schwein.
Trummel und Schlägel,
Ein Reutpferd, ein Wägel,
Kugeln und Kegel
Kistgen und Pfeiffer,
Kutscher und Läufer,
Husar und Schweizer
Nur funfzehn Kreuzer[3].
Orgelum, orgeley, Dudeldumdey.

Chorus.
Kauft allerhand, kauft allerhand
Kauft lang und kurze Waar.
Fünf Groschen 's Stück ist gar kein Geld
Wie's einem in die Hände fällt.
Kauft allerhand, kauft allerhand
Kauft lang und kurze Waar[4].

Vierter Mitarbeiter. Tyroler.
Herr! Herr!
Butterweiche Wagenschmeer!
Daß die Ochsen nicht knirren
Daß die Räder nicht girren
Ja! Ja!
Ich und mein Esel sind auch da[5].

Fünfter Mitarbeiter. Steyrer.
Plaz, Plaz! S'ist eine andre Welt,
Sonst galt der Narre, nun gilt der Held.
Da hau ich euch die großen Geister
Schlözer, Wieland, und Boje zusamm'n.
Sind zwar Virtuosen und große Meister
Und denen ich allen, *God my dam!*
Nicht die Schuhriemen auflösen kan.
Aber was thuts? ich hau' sie zusamm'n.

---

[1] Goethe W. A. I. Bd. 16 S. 29, 423—430; Herrmann Z. 223—230.

[2] Heißt bei Goethe: Nürnberger.

[3] Goethe W. A. I. Bd. 16 S. 13, 94—104; Herrmann Z. 46—56. Das Goethesche „nur ein paar Kreuzer" ist dem Preis der Wochenschrift entsprechend in „funfzehn Kreuzer" abgeändert.

[4] Goethe W. A. I. Bd. 16 S. 12, 81—86; Herrmann Z. 33—38. Der Preis ist sinnentsprechend geändert. Bei Goethe werden diese Verse von dem „Tiroler", gesprochen.

[5] Goethe a. a. O. S. 14 Zeile 123—q28; Herrmann Z. 69—74. Anstatt „her!

Sechste Person.
Buchdruckerjunge (treibt die Orgel).
Dudelley, Dudeldum, Ah, Ah, Ha, Ha!
Marmotte brave danse!

Der Vorhang fällt.

Heidelberg. Erwin Dreifuß.

Zum Faust.

1. Eine Versabteilung.

Vers 11595—6 werden in der W. A. und überall sonst so abgeteilt:

11595 „Chor: Es ist vorbei. Meph: Vorbei! ein dummes Wort.
11596 Warum vorbei?
11597 Vorbei und reines Nicht, vollkommnes Einerlei!"

Diese Abteilung beruht wohl auf einem Irrtum. Keine der vorangehenden oder nachfolgenden Zeilen hat einen Reim auf Wort. Zeile 11596 reimt zwar, wie sie jetzt abgeteilt ist, mit der folgenden (vorbei — Einerlei), aber ich empfinde es als störend, daß eine 2füßige Zeile der Reimträger gegenüber den schweren 6füßigen Alexandrinern 11597 bilden soll. Richtiger ist so abzuteilen:

11595 „Chor: Es ist vorbei.
11596 Meph. Vorbei! ein dummes Wort. Warum vorbei?"

Mephistos Worte bilden dann zusammen eine 5füßige Reihe, beide Zeilen endigen mit dem vorbei, zu dem das Einerlei 11597 den Reim bildet.

2. Das Weib im Zauberspiegel.

Faust sagt gegenüber dem Zauberspiegel in der Hexenküche: „Beim Himmel, ist das Weib so schön?" das heißt nicht: dieses Weib, sondern allgemein: sind Frauen so schön? Faust, ganz versenkt in Studien und Berufspflichten, hat sich der Frauen entwöhnt, er ist wenig in Berührung mit Frauen gekommen und hat vergessen, wie unendlich süßsinnlich Frauenreiz sein kann. In dem Zauberspiegel der Hexe sieht er die Darstellung einer nackten schönen Frau, und sagt nun „ich wußte gar nicht mehr, daß Frauen so schön sind." Das Bild stellt irgendeine beliebige schöne Frau, nicht etwa die Helena dar, obwohl Mephisto am Schluß des Auftritts sagt: „Du siehst mit diesem Trank im Leibe bald Helenen in jedem Weibe"; Helena ist sie bloß als Typ einstiger Verkörperung der denkbar größten Frauenschönheit genannt. Um das echte Bild der Helena zu sehen und zu zeigen, mußte Faust erst den Gang zu den Müttern wagen. Er selbst vergleicht darum auch das Zauberspiegelbild mit dem echten Bild der Helena, II. Teil, Akt 1, letzte Szene.

3. Der zweimalige Helena-Gang.

Den Auslegern hat immer der zweimalige Gang Fausts zur Gewinnung der Helena Mühe gemacht. Er geht einmal zu den Müttern, er geht nachher in die Unterwelt. Der Erfolg freilich ist in beiden Fällen ein verschiedener. Was er von den Müttern heraufbringt, ist nicht Helena selbst, sondern ein Mittel um „durch magisches Behandeln" den Dampf des Dreifußes in Götter zu verwandeln, also Bilder hervorzurufen, die das Leben vortäuschen. Faust möchte das Bild erst ins Leben ziehen. „Und sollt' ich nicht sehnsüchtigster Gewalt ins Leben ziehn" usw. Diese Bilder sind farbig wie die Wirklichkeit und sie bewegen sich, aber da sie eben nur Bilder sind, sind sie stumm. Durch den Gang in die Unterwelt hingegen ruft er Helena ins Leben zurück, wenn auch nur für eine kurze Spanne Zeit: die Helena des dritten Aktes ist ein lebender Mensch.

---

her!" bei Goethe jetzt „Herr! Herr!", anstatt Achsen (wohl beabsichtigt) „Ochsen" Wohl mit Absicht werden diese Worte dem Tiroler in den Mund gelegt, da ja die Ankündigung „Wien, Graz, Regensburg" unterschrieben ist.

Dieser zweifache Helena-Gang muß bei Goethe eine tiefere symbolische Bedeutung haben. Sollte es nicht diese sein: das erste Mal wird das Altertum von deutschem Geist wissenschaftlich, im Reich des Denkens, durch Kennenlernen von Abbildungen erobert, wie sich Goethe selbst dieses Reich der Schönheit bis zur italienischen Reise nur auf diese blasse leblose Weise erobern konnte. Das zweite Mal geschieht die Wiederbelebung des Altertums dadurch, daß an Ort und Stelle die Reste des Vergangenen aufgesucht werden:

„Wär's nicht die Scholle, die sie trug,
Die Welle nicht, die ihr entgegenschlug,
So ist's die Luft, die ihre Sprache sprach,
Hier! durch ein Wunder, hier in Griechenland!"

Die erste Wiedergewinnung ist ein blasser Abglanz eines leblosen Schemenbildes, die zweite eine Neuerweckung einer vergangenen Kultur.

4. Nordische und klassische Walpurgisnacht.

Hat man bemerkt, daß die nordische und die klassische Walpurgisnacht jede im Text eine Szenenanweisung besitzen, und daß Goethe bei der klassischen Walpurgisnacht offenbar an die entsprechende Stelle in der nordischen gedacht hat. In der nordischen stehen die wunderschönen Worte:

„Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe
des roten Monds mit später Glut heran
und leuchtet schlecht . . ."

In der klassischen heißt es V. 7031/2:

„Der Mond, zwar unvollkommen, aber leuchtend hell
Erhebt sich, milden Glanz verbreitend überall."

Beide Male zeigt die Szene den aufgehenden Mond (steigt — erhebt sich). Da er erst während der schon hereingebrochenen Dunkelheit aufgeht, muß er beidemal als abnehmender gedacht sein. Das Wort „unvollkommen" ist in Anwendung auf den Mond ein so besonderer Ausdruck, daß sein zweimaliges Vorkommen kein Zufall sein kann. Ebensowenig wird es Zufall sein, wenn es dort heißt „leuchtet schlecht" und hier „leuchtend hell". Die eine Szene ist nordisch düster und traurig, die andere südlich, glanzvoll und heiter.

Die Szene zeigt später auch beidemale die Ähnlichkeit, daß eine Reihe von einzelnen Feuern angeordnet sind.

„Um alle Feuer schwankt unsicher, oder sitzt
Behaglich alter Tage fabelhaft Gebild." 7029/30.

(Siehe auch: „von Flamm zu Flamme" 7059, „durch die Feuer" 7064, „diese Feuerchen" 7080.)

Ist auch endlich das bloß Zufall, daß in beiden Dichtungsteilen Mephistopheles und Faust von dem Tal auf den Hauptschauplatz geführt werden, in der klassischen Walpurgisnacht von der leuchtenden kleinen Phiole des Homunkulus, in der nordischen von einem Irrlicht, das Mephisto zum Dienst entboten hat? und daß es beidemal 4füßige trochäische Strophen sind, in denen sie reden:

„In die Traum und Zaubersphäre
Sind wir, scheint es, eingegangen"

und:

„Schwebe noch einmal die Runde
Über Flamm- und Schaudergrauen". 7040/1.

5. Fausts Tod. 11539ff.

Welche tragische Ironie im Schluß des Faust! welche fürchterlich grausame Ironie! Faust, 100jährig, durch zahllose Erfahrungen hindurchgegangen

genießt „den höchsten Augenblick“ im Vorgefühl heilsamen Werkes für die Menschheit, indem er glaubt, daß die von ihm angeordnete Arbeit soeben ausgeführt wird. Und doch — dies ist eine Illusion. In Wirklichkeit ist das, was er hört, das Klirren der Spaten, die an seinem Grab arbeiten. In dieser Illusion erlebt er seinen höchsten Augenblick! Vorher, noch im letzten Abschnitt seines Lebens, lud er schwere Schuld auf sich (die Tötung des alten Ehepaars). Wie des Menschen Leben unscheidbar mit Schuld verknüpft ist, so auch mit der Illusion.

Ist es durch diese Tatsache, daß das letzte Glück Fausts bloß auf Illusion beruht, zu erklären, wenn Mephisto den letzten Augenblick des Lebens Fausts einen „schlechten, leeren“ nennt (V. 11589)?

Zum Teufelspakt.

Der Beweise, daß nicht bloß eine Wette, sondern ein gegenseitiger Dienstvertrag vorliegt, sind genug da. Immer wieder fordert Faust Mephistos Dienst. Ja er droht ihm sogar: wenn Mephisto nicht tue, was Faust wolle:

„Wenn nicht . . .
So sind wir um Mitternacht geschieden.“ (2636/8.)

In dieser ganzen Szene fordert er von Mephisto wie von seinem Diener. Ebenso nachdem die Mutter den Schmuck fortgenommen hat:

„Und mach' und richt's nach meinem Sinn“,

so daß Mephisto ironisch sagt:

„Ja, gnädiger Herr!“ (2860/61.)

In der Szene „Trüber Tag“ verlangt er von Mephisto Gretchens Befreiung aus dem Kerker. Er verlangt im II. Teil Akt 1, daß er ihm das Bild der Helena heranschaffe.

„Geschwind ans Werk!“ (II. 1575)

und daß er ihm bei der Eindeichung neuen Landes helfe:

„das ist ein Wunsch, den wage zu befördern“ (II. 5619);

er befiehlt ihm im 5. Akt die Beiseiteschaffung des alten Paares (6663).

Nirgends erscheint Faust als der Bittende, überall als der Befehlende, der kraft Vertrags Forderungsberechtigte.

* * *

Bemerkenswert auch: er rettet Faust öfter vom Tod, so in der Szene mit Valentin, in der Kerkerszene; der Tod allein ohne das Bekenntnis der Zufriedenheit scheint demnach doch für Mephistopheles keinen Wert zu haben.

* * *

Immerfort ist auch vom „Dienst“ Mephistos die Rede, von seiner Pflicht zu dienen, die ja bei der Wette ganz fehlen würde:

„Dann bist du deines Dienstes frei.“
„Als Diener meine Pflicht erfüllen.“

Der Teufelspakt.

Fausts Tod.

Ein paar Verse aus der Szene Fausts Tod machen Schwierigkeit.

Faust erklärt: „im Vorgefühl von solchem hohen Glück genieß ich jetzt den schönsten Augenblick“ und sinkt tot zu Boden. Man muß dabei an den Vertrag mit Mephisto im ersten Akt denken, wo es heißt: „Werd' ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch, Du bist so schön“, „dann mag die Totenglocke schallen“ usw. Stehen demnach, das ist die Frage, jenes letzte Bekenntnis Fausts und sein Tod im Sinne des Dichters in irgend einem ursächlichen Zusammenhang miteinander? stirbt er also, weil die in dem Teufelspakt für seinen Tod verabredete Bedingung eingetreten ist?

Man hat über Inhalt und Wesen des Teufelspaktes viel geschrieben, dabei ist aber, wie mir scheint, die Todesszene nicht genügend verwertet worden. Aus ihr ergibt sich ein Bedenken: Mephisto weiß vorher, daß Faust sterben wird. Er läßt bereits sein Grab graben und sagt:

„Man spricht, wie man mir Nachricht gab,
Von keinem Graben, doch vom Grab."

Aber wie konnte er mit Sicherheit voraus wissen, daß Faust grade jetzt jenes Bekenntnis ablegen werde? Das war ihm — immer im Sinne des Dichters gesprochen — nicht möglich, er ist kein Hellseher der Zukunft.

Auch gibt er selbst als Grund des Todes nicht jenes Bekenntnis an, sondern das hohe Alter Fausts:

„Die Zeit wird Herr."

Der Lauf natürlichen Geschehens bringt den Tod heran, und Mephisto konnte die Zeichen der Natur wohl erkennen und richtig deuten.

Dann aber bleibt die Frage: welche Bedeutung hat denn jenes Schlußbekenntnis, auf das der Dichter doch sichtlich größten Wert legt?

Man muß zum Verständnis auf den Teufelspakt zurückgehen.

Der Vertrag geht auf zwei verschiedene, in bestimmter Weise miteinander zusammenhängende Dinge. Einmal auf die gegenseitigen Leistungen: Meph.:

„Ich will mich hier zu deinem Dienst verbinden,
Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhn —
Wenn wir uns drüben wiederfinden,
So sollst du mir das gleiche tun."

Das ist der eigentliche Teufelspakt der Volkssage: der Teufel dient dem Menschen, dafür soll die Seele des Menschen dem Teufel gehören — dieses „gehören" tritt aber natürlich erst mit dem Tode des Menschen in Wirksamkeit.

Diesem Hauptvertrag wird nun schon in den Volkssagen öfter eine Nebenabrede anderer Art hinzugesetzt — eine Nebenabrede, denn sie hat nur Sinn und Bestand wenn der Hauptvertrag gültig ist, während der Hauptvertrag auch ohne den Nebenvertrag vollen Sinn und Bestand haben kann. Ist der Nebenvertrag nicht gemacht, so muß der Teufel mit der Verwirklichung seines Anspruchs warten, bis auf irgendeine Weise der Tod des Menschen eintritt. Er kann sich aber auch ausmachen, daß er selbst berechtigt sei, dem Menschen vorzeitig sein Leben zu nehmen; in Volkssagen kommen Teufelspakte auf bestimmte Jahre vor — im Faust Volksbuch auf 4 Jahre — nach dieser Zeit kann der Teufel den Menschen „holen", er kann ihm das Genick umdrehen, und sich dann der Seele des Getöteten früher, als es sonst geschehen würde, bemächtigen. Diesen Zug der Sage verwendet Goethe in unendlicher Verfeinerung: seine Lebenszeit soll zu Ende sein, wenn er sich selbst gefallen, wenn er sich mit Genuß betrügen lassen, wenn er zum Augenblicke sagen sollte: „verweile doch, du bist so schön." Der Eintritt dieser Bedingung kann aber unmöglich von selbst den Tod zur Folge haben, das wäre eine ganz unmögliche Vorstellung; wenn also hier vom Tod die Rede ist:

„so sei es gleich um mich getan!"
„das sei für mich der letzte Tag"
„dann will ich gern zugrunde gehn!
dann mag die Totenglocke schallen"
„die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,"

so kann das doch nur bedeuten: dann kannst du mich töten, und darum steht auch als Folge des Bedingungseintritts: „dann magst du mich in Fesseln schlagen."

Die Verfeinerung liegt darin, daß an die Stelle des rein äußerlichen Zeitlaufs ein psychologisches Moment gesetzt ist: die Bedingung, mit der der Teufel das

Recht haben soll, den Vertrag gegen das Leben zu nehmen, ist eine innere Wandlung bei diesem, die der Mensch selbst als ein ethisches Herabsinken auffaßt: es ist dem Teufel gelungen, die Seele zu erfassen und „auf seinem Wege mit herabzuziehen" (so der Prolog im Himmel).

Tatsächlich ist die Seele dann schon so verdorben, daß sie auch ohne Teufelspakt dem Teufel gehören würde:

„Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zugrunde gehn";

so daß der Pakt schließlich etwas Überflüssiges wird.

Natürlich bedeutet diese Bedingungsstellung aber nicht etwa, daß der Teufel dem Menschen sein Leben bis zur Erfüllung der Bedingung zusichert, auch das wieder liegt außerhalb der Macht des Teufels; der Pakt geht vielmehr dahin: „bei Eintritt einer bestimmten Bedingung habe ich das Recht, deinen Tod herbeizuführen. Sobald du stirbst, sei es daß ich dich, da die Bedingung eingetreten ist, töte, oder sei es daß du auf natürliche Weise gestorben bist, gehört mir deine Seele."

Fraglich ist aber, ob Goethes Meinung nicht doch weiter geht und ob er nicht von der Erfüllung dieser Bedingung „Werd ich zum Augenblicke sagen, verweile doch, du bist so schön", auch dieWirksamkeit des Hauptvertrags als abhängig denkt — derart also: nur wenn diese Bedingung eintritt, soll Mephisto Anspruch auf die Seele Fausts haben; zugleich soll er dann auch das Recht haben, ihn zu töten.

Auf diesen Gedanken bringt Fausts Tod im II. Teil der Dichtung.

Die Bedingung ist (wenigstens formell, scheinbar, und in der Meinung Mephistos) erfüllt. Sogleich darauf stirbt Faust. Aber beides steht im Sinn des Dichters nicht in Zusammenhang miteinander. Faust stirbt nicht, weil das jenem einstigen Vertrag entspricht — es ist ja auch nicht der Teufel, der ihn jetzt tötet, sondern er stirbt, weil die Natur das will: Mephisto selbst sagt „die Zeit wird Herr" V. 11592. Es wäre sonst auch unerklärlich, daß Mephisto den Tod Fausts vorausweiß: er läßt ja bereits sein Grab graben; daß aber Faust gerade jetzt erklären würde, er genieße jetzt den höchsten Augenblick, konnte Mephisto im Sinne Goethes sicher nicht voraussehen. (Die grauen Weiber in Fausts Palast sehen ganz „dahinten, von ferne" den Tod kommen, also sich dem Palast Fausts nähern: der Tod naht also schon, noch bevor Faust sein letztes Bekenntnis ablegt.)

Da mithin dieses letzte Bekenntnis für den Eintritt des Todes gleichgültig ist, so bleibt die Frage, warum der Dichter trotzdem ein so großes Gewicht darauf legt, daß Faust es ausspricht. Begreiflich ist das nur, wenn er — wenigstens nach der Auffassung Mephistos — die Erfüllung dieser Bedingung als wesentlich dafür auffaßt, daß Mephisto nun einen Anspruch auf Fausts Seele erhält, und darum eben mußte jene für den ersten Teil der Dichtung aufgeworfene Frage bejaht werden.

Bonn. Ernst Zitelmann †.

D. G. Rossetti und die Bibel. II.

Fortgesetztes Studium der Dichtungen Rossettis unter besonderer Berücksichtigung biblischer Anklänge und Zitate[1] hat zu einer reichen Nachlese geführt, die ich als Fortsetzung meines Artikels auf S. 310 oben vorlege. Ich zitiere wieder nach der Gesamtausgabe von W. M. Rossetti (London 1911).

In „Dante at Verona" (S. 7) heißt es:

God's fire for a burnt offering.

[1] Von Nutzen war mir bei der Auffindung der Anspielungen Cruden's Complete Concordance, London, Morgan & Scott.

Der letztere Ausdruck stammt aus dem alten Testamente, vgl. Gen. 22, 7f.; 22, 13; Ex. 18, 12; Lev. 1, 4 u. ö.

Die "money-changers" desselben Gedichtes (S. 13) sind den Evangelien entlehnt, vgl. Matth. 21, 12; Joh. 2, 14f.

Die Verse ib. unten:

> He went and turned not. From his shoes
> It may be that he shook the dust,

entsprechen der bekannten Stelle Matth. 10, 14; Mark. 6, 11; Luk. 9, 5.

In "The Bride's Prelude" (S. 25):

> Judge, God, 'twixt her and me to-day!

wird auf Gen. 16, 5 angespielt: "the Lord judge between me and thee!"

Ib. S. 27 oben: "Be God thy judge!" vergleicht sich Richt. 11, 27: "the Lord the judge be judge this day!"

In "Jenny" S. 38 oben:

> Behold the lilies of the field,
> They toil not neither do they spin,

finden wir die bekannte Stelle Matth. 6, 28 und Luk. 12, 27 zitiert.

Ib. S. 39 Mitte:

> The potter's power over the clay!
> Of the same lump (is has been said)
> for honour and dishonour made,
> two sister vessels. Here is one,

stammt aus Römer 9, 21: "hath not the potter power over the clay, of the same lump to make one vessel unto honour, and another unto dishonour?"

"Love's Nocturn" S. 73 enthält in den Versen:

> Adam woke beside his wife

einen Hinweis auf Gen. 2, 21f.

Der Sonettenzyklus "The House of Life" weist auch eine Anzahl biblischer Wendungen auf. So Nr. LXV (S. 96) V. 3:

> The Holy of holies,

das aus Exod. 26, 34 stammt, wo allerdings die Authorized Version "the most holy place" liest; vgl. aber das NED. unter *holy* B, 5.

Der "fiery bush" von LXX, 8 stammt natürlich aus Ex. 3, 2.

LXXII, 13: "Will his strength slay thy worm in Hell?" bezieht sich wohl auf Is. 66, 24: "for their worm shall not die, nor their fire be quenched" und Mark. 9, 44ff.

In demselben Gedicht V. 3f.:

> Is not the day which God's word promiseth
> To come man knows not when?

wird die bekannte Prophezeiung vom jüngsten Gericht gemeint, vgl. Matth. 24, 36: "of that days knoweth noman," und Mark. 13, 32.

Das Gleichnis vom Weinberge (Matth. 20, 1—16) ist im Sonett LXXVI ausführlich verwertet; am Schluß von XC stammen die "phials of wrath" aus der Apok. 16, 1.

Im 2. Teile des Gedichtes "Mary's Girlhood," V. 4f.:

> The bookswhose head
> Is golden Charity, as Paul hath said,

ist natürlich die berühmte Stelle im 1. Korintherbriefe 13, 13 gemeint.

Aus "The Card-dealer" (S. 174) sind zwei Stellen zu erwähnen, nämlich der Schluß von Str. 6:

> A land of darkness as darkness itself
> And of the shadow of death.

"Land of darkness" stammt aus Hiob 10, 21 und Jer. 2, 31, "shadow of death" aus Hiob 3, 5 und einer großen Anzahl anderer biblischer Stellen.

Der "stone of stumbling" in "Vox ecclesiae" (S. 175) entspricht dem "stumbling-stone" von Röm. 10, 33.

Auf derselben Seite steht das Gedicht "On refusal of aid between nations," worin V. 4 lautet:

> Seethes ever as a winepress ever trod,

anspielend auf Apok. 14, 20: "And the wine-press was trodden" etc.

S. 182, in "From Paris to Brussels," lautet der letzte Vers unten:

> The fullness of the time 'tis come to pass.

Der Ausdruck stammt aus Gal. 4, 4.

S. 195 unten in "On the vita nuova of Dante:"

> Christ charging well His chosen ones, forbade
> Offence: "for lo! of such my kingdom is,"

stammt aus Matth. 19, 13f., Mark. 10, 13f., Luk. 18, 15f.

"Wellington's Funeral" (S. 196) enthält in Str. 7:

> Gabriel,
> Since the gift of thine "All hail!" etc.

eine Anspielung auf Luk. 1, 26ff.

"The Church-porches" (S. 198) Anfang:

> Sister, first shake we off the dust we have
> Upon our feet, etc.

und II Schluß:

> And let each step increase upon our feet
> The dust we shook from the mat entering,

stammen aus Matth. 10, 14; Mark. 6, 11; Luk. 9, 5 und Apostelgesch. 13, 51.

In "Stratton Water" (S. 203) heißt es:

> There seemed no help but Noah's ark
> Or Jonah's fish that day,

mit Anspielung auf bekannte biblische Erzählungen.

In "William Blake" (S. 230) kehrt zu Anfang der 2. Strophe das bereits erwähnte "Holy of Holies" wieder, in "The Holy Family" (S. 232) deutet der Vers:

> Still before Eden waves the fiery sword

auf Gen. 3, 24 hin.

"God's Graal" (S. 239) Anfang:

> The ark of the Lord of Hosts
> Whose name is called by the name of Him
> Who dwelleth between the Cherubim,

enthält eine Anspielung auf. Sam. 4, 4: "the ark of the covenant of the Lord of hosts, which dwelleth between the cherubims."

Das Gedicht auf Algernon Stanhope (S. 259) beginnt mit einem Zitat aus dem Prediger 12, 6: "or ever the silver cord be loosed, or the golden bowl be broken," der Schluß der 1. Strophe:

> I shall turn my face unto the wall,
> And sleeping, not be woken,

erinnert an 2. Kön. 20, 2: "Hezekiah turned his face to the wall."

Der "Father of Lies" endlich in Limericks S. 275 stammt aus Joh. 8, 44: "for he is a liar and the father of it."

Rossettis Prosa ist bei diesen Untersuchungen nicht berücksichtigt, aber seine Dichtungen haben ja reichlich Belege für des Dichters Belesenheit in der Bibel geliefert. Bei einer Zusammenstellung der Zitate ergibt sich, daß sich

31 Anspielungen auf das alte und nur 23 auf das neue Testament finden, wobei die charakteristische Vorliebe der Engländer für die hebräische Poesie wieder deutlich hervortritt.

Kiel. F. Holthausen.

Goliarde.

L. Jordan schließt seine Bemerkung, daß goliarde eine Umbildung aus gaillard sei, mit dem Satze: „Wissenschaft versagt leider". Offenbar ist ihm die umsichtige, wohl belegte Untersuchung von Crescini, appunti su l'etimologia di goliardo[1] unbekannt geblieben. Ich sehe von Einwänden gegen Jordans Deutung ab, will auch nur im Vorbeigehen erwähnen, daß, wer mit französischer Wortbildung vertraut ist, goliardus unmöglich von gula herleiten kann. Aus den Zusammenstellungen von Crescini erhellt, einmal, daß die Goliarden als Schlemmer galten, zweitens daß Goliat im altfranzösischen Epos den starken und gefräßigen Riesen bezeichnet, wodurch einerseits die Form Goulias entstand, andererseits die schlemmenden Goliarden als familia Goliae oder, in Umdeutung des nichts besagenden Ausgangs -at in das hier besonders passende tadelnde -art goliardos bezeichnet wurden. Zu demselben Ergebnis, auch wieder auf Grund von mittelalterlichen belegen, ist F. Neri gekommen: la famiglia di Golia[2].

Bonn. W. Meyer-Lübke.

Selbstanzeigen.

Robert Petsch, Gehalt und Form. Gesammelte Abhandlungen zur Literaturwissenschaft und zur allgemeinen Geistesgeschichte (= Hamburgische Texte und Untersuchungen zur deutschen Philologie, hrsg. von C. Borchling, R. Petsch und A. Lasch; Reihe II: Untersuchungen, Bd. 1). Dortmund, Fr. C. Rehfus, 1925. 572 S.

Eine knappe biographische Einführung zeigt, wie die Arbeit des Verfassers, die nach so verschiedenen Seiten ausgreift, doch eigentlich immer um zwei Brennpunkte sich bewegt, die auch wieder in einer inneren Beziehung zueinander stehen. Ausgangs- und Zielpunkt aller seiner Studien ist immer der „Faust" gewesen, den er einmal inhaltlich und nach seinem Ideengehalt, auf der andern Seite in seiner dramatischen Formgesetzlichkeit zu erfassen suchte. Da er nach der einen wie nach der andern Seite das Faustproblem jeweils vergleichend-historisch (in neuester Zeit auch systematisch und phänomenologisch) zu erfassen suchte, so geriet er immer tiefer in die Fragen der allgemeinen Religionsgeschichte und der Magie, in die Gedankenwelt des deutschen Idealismus und in die allgemeineren Probleme der Dramaturgie hinein. Auch der vorliegende Band wird durch zwei allgemeinere Abhandlungen über das Drama eröffnet („Zwei Pole des Dramas", d. h. Drama i. e. S. und Mimus, und „Chor und Volk"), beschäftigt sich dann mit der Entwicklung der Theorie des Tragischen (vom klassischen Altertum bis zu den Weimaranern); er bringt weiter alle größeren Aufsätze des Verf. zur Faustsage und Faustdichtung und will so als Ergänzung und nähere Begründung der Einleitung und der Anmerkungen der neuen „Faust"-Ausgabe des Verfassers dienen (die soeben in zweiter, um den „Urfaust" u. a. vermehrter Bearbeitung im Bibliographischen Institut zu Leipzig erschienen ist). Den Schluß machen vier Aufsätze „Aus der Welt des deutschen Idealismus": sie betreffen Klopstock und W. Heinse, Goethes Stellung zur Unsterblichkeitsfrage und Hölderlins Verhältnis zu den Griechen R. P. (Hamburg.)

R. Hartl, Versuch einer psychologischen Grundlegung der Dichtungsgattungen. Österreichischer Bundesverlag f. Unterricht, Wissenschaft und Kunst, Wien (Deutsche Kultur hrsg. von W. Brecht und A. Dopsch). 8°. 1925.

[1] Atti del r. Istituto Veneto 79, 2, 1079.

[2] Atti della r. Accademia delle scienze di Torino, 30, 107—116.

Wo liegen die Gründe für die Zerspaltung der Dichtkunst in die drei Gattungen der Lyrik, Epik und Dramatik? Das ist die Frage, die die vorliegende Untersuchung zu beantworten unternimmt. Die ästhetisch-psychologische Untersuchung sucht zu zeigen, daß dramatische und epische Dichtung in allen ihren durch die Gattung bedingten Eigentümlichkeiten aus je einem dieser Erlebnistypen entspringen: das Drama aus motorischen, die epische Dichtung aus imaginativem Erleben. Bei der Analyse der dramatischen Handlung ergibt sich dem Verfasser die Unterscheidung von Kampf- und Stauungshandlung. Als Grundgesetze epischer Dichtung werden Totalität und Sinnlichkeit bezeichnet. Die Lyrik, die in gattungsmäßiger Beziehung völlig unproblematisch erscheint, wird nur kurz gestreift. In einer historischen Einleitung werden die bisherigen Einteilungsversuche kurz skizziert. R. H.

Else Wentscher, Englische Philosophie. Handbuch der Englisch-Amerikanischen Kultur. B. G. Teubner, Leipzig u. Berlin 1924. 140 S. M. 3.40, geb. M. 4.60.

Das Buch stellt sich im Sinne der ganzen Sammlung vor allem die Aufgabe bei der Darstellung der Geschichte der englischen Philosophie vom Beginn der Neuzeit bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, die gerade für englische Philosophie kennzeichnenden Grundströmungen — Utilitarismus und Empirismus — hervorzuheben, ohne daß dabei die intuitionalen Nebenströmungen der englischen Geistesgeschichte übergangen werden. Ihre Hauptvertreter von Cherburg bis Bradley sind entsprechend berücksichtigt. E. W.

Max Leopold Wagner, Die Spanisch-Amerikanische Literatur in ihren Hauptströmungen. Teubners Spanische und Hispo-Amerikanische Studienbücherei. B. G. Teubner, Leipzig u. Berlin 1924. VI u. 81 S. M. 2.60, geb. M. 3.40.

Die Darstellung gibt zum ersten Male einen Überblick über die Hauptströmungen der spanisch-amerikanischen Literatur von den Zeiten der Eroberungen bis zur Gegenwart. Charakteristische Proben, namentlich auch hispano-amerikanischer Lyrik führen besonders eindringlich und unmittelbar in die fremde Gefühlswelt ein, wobei von aller systematischen Vollständigkeit abgesehen ist, vielmehr angestrebt wird, die für das spanisch-amerikanische Schrifttum charakteristischen Schriftsteller besonders hervortreten zu lassen. M. L. W.

Neuerscheinungen.

Auslandsstudien hrsg. vom Arbeitsausschuß zur Förderung des Auslandsstudiums an der Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr.

1. Band: Die Romanischen Völker. Gräfe & Unzer, Verlag, Königsberg i. Pr. 1925. 8°. 150 Ss. Pr. kart. 4.80 M.

Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde, hrsg. von Th. Frings, R. Meißner und Jos. Müller. Kurt Schroeder, Bonn und Leipzig.

Band 10: Die Pilgerfahrt des träumenden Mönchs. Nach der Kölner Handschrift hrsg. von Adriaan Meijboom 1926. 8°. 36 u. 388 Ss.

Germanische Bibliothek hrsg. von Wilh. Streitberg.

3. Abteilung: Krit. Ausgabe altdeutscher Texte hrsg. von C. Kraus und K. Zwierzina.

3. Band: Der Arme Heinrich hrsg. von Erich Gierach. 2. verbess. Aufl. Heidelberg 1925, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 8°. XII u. 106 Ss. Pr. geb. 3.85 M.

Deutsche Forschungen, hrsg. von Fr. Panzer und Jul. Petersen. Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main.

Heft 1: Friedrich Panzer, Italische Normannen in deutscher Heldensage 1925. 8°. 100 Ss. Preis geh. 6 M.

Heft 2: Julius Petersen, Die Entstehung der Eckermannschen Gespräche und ihre Glaubwürdigkeit. 2. verm. u. verb. Aufl. mit einem Faksimile und einem Anhang ungedruckter Briefe von und an Eckermann 1925. 8°. 174 Ss. Pr. geh. 9.90 M.

Heft 14: Walter Donat, die Landschaft bei Tieck und ihre historischen Voraussetzungen 1925. 8°. VIII und 137 Ss. Pr. geh. 6.90.

Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning. Oslo, H. Aschehoug u. Co. (W. Nygaard).

Serie A: Forelesninger. II: A. Meillet, La méthode comparative en linguistique historique 1925. 8°. VIII u. 117 Ss.

IV: Otto Jespersen, Mankind, Nation and Individual from a Linguistic Point of View 1925. 8°. 222 S.

Serie B: Skrifter, I: Moltke Moes Samlede Skrifter, utgitt ved Knut Liestøl with a Summary in English. Vol. I. 1925. Gr. 8°. VII u. 302 Ss.

II: Santal Folk Tales edited by P. O. Bodding. Vol. I. 1925. Gr. 8°. XVI u. 369 Ss.

Deutsche Kultur, Wissenschaftl. Arbeiten von der Universität in Wien, hrsg. von W. Brecht u. A. Dopsch. Wien Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst. Literarhistor. Reihe geleitet von Walter Brecht.

IV: Franz Horch, Das Burgtheater unter Heinrich Laube und Adolf Wilbrandt, mit bes. Berücksichtigung der praktischen Seite ihrer Direktionsführung und des Gesellschaftstückes. Mit 11 Abbildungen 1925. 8°. 163 Ss.

Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde von Oskar Schrader, 2. verm. und umgearb. Aufl. II. Bd. 3. Lief. (Rind-Slaven), hrsg. von A. Nehring. Mit 21 Tafeln. 1925. Walter de Gruyter u. Co. 8°. S. 261—416.

Reallexikon der Vorgeschichte hrsg. von Max Ebert. Berlin 1925. Walter de Gruyter u. Co. Lex. 8°. IV. Bd. 3. Lief. (Friede-Geld) mit 16 Tafeln, darunt. 2 Karten S. 129—206. IV. Bd. 1. Lief. (Iberer—Italien B) mit 15 Tafeln, darunter 3 farbigen S. 1—80. 2. Lief. (Italien—Italischer Import) mit 22 Tafeln darunter 2 farbigen S. 81—128. Pr. jed. Lief. 7.20 M. (Subskr. 6.— M.)

Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, hrsg. von W. Braune. Halle (Saale), Verlag von Max Niemeyer.

C. Abrisse. Nr. 4: Friedr. Kluge, Abriß der deutschen Wortbildungslehre. 2. Aufl. 1925. 8°. 71 Ss. Pr. geh. 2 M.

Schriften der Königsberger Gelehrten-Gesellschaft, Geisteswissenschaftliche Klasse 2. Jahr, Heft 2:

Friedrich Ranke, Die Allegorie der Minnegrotte in Gottfrieds Tristan. 1925. Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik u. Geschichte m. b. H. Berlin. 8°. 19 Ss.

Von deutscher Sprache und Art, Beiträge zur Geschichte der neueren deutschen Sprache, zur Sprachkunst, Sprachpflege und zur Volkskunde, hrsg. und der 22. Hauptversammlung des deutschen Sprachvereins im Auftrage des Zweigs Frankfurt am Main als Festgabe gewidmet von Max Preitz. 1925. Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M. 8°. 177 Ss. Pr. geh. 4.50 M.

Altdeutsche Textbibliothek, begr. von H. Paul, hrsg. von G. Baesecke. Halle (Saale) Verlag von Max Niemeyer 1925.

Nr. 7: Heinrich des Glichezares Reinhart Fuchs, hrsg. von Georg Baesecke mit einem Beitrage von Karl Voretzsch. 1925. 8°. LII u. 91 Ss. Pr. geh. 2.80 M.

University of Illinois Studies in Language and Literature Vol. X. May 1925. No. 2, Charles Allyn Williams, Oriental Affinities of the Legend of the Hairy

Anchorite. The Theme of the Hairy Solitary in its Early Forms with Reference to Die Lügend von Sanct Johanne Chrysostomo (Reprinted by Luther, 1537) and to other European Variants. Part I: Pre-Christian. University of Illinois Preß. Urbana 1925. 8°. 56 Ss.

Ammon, Hermann, Deutsche Literaturgeschichte in Frage und Antwort von Luther bis zur Gegenwart (mit angefügter Bücherkunde). Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung. Berlin 1926. 8°. 226 Ss.

Brinkmann, Hennig, Zur geistesgeschichtlichen Stellung des deutschen Minnesangs (Sonderabdr. aus: Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte III, 4).

— —, Entstehungsgeschichte des Minnesangs (Deutsche Vierteljahrsschrift, Buchreihe 8. Band). Max Niemeyer Verlag, Halle (Saale) 1925. 8°. XI u. 172 Ss.

Burdach, Konrad, Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes. I. Bd. 2. Teil: Reformation und Renaissance (Deutsche Vierteljahrsschrift hrsg. von Kluckhohn und Rothacker. Buchreihe 2. Band.). Max Niemeyer Verlag. Halle (Saale). 1925. 8°. X u. 282 Ss. Pr. geh. 14 M. (für Abonnenten f. Dtsch. Vierteljahrsschr. 11 M.).

Dörrer, Anton, Hermann v. Gilm und die Jesuiten. Ein altes Tiroler Kampfkapitel nach unbeachteten Briefen und Gedichten neu dargestellt (Gelbe Hefte), histor. u. polit. Zeitschr. für das kathol. Deutschland, hrsg. von Max Buchner. II. Jahrgang 1925. Heft 1 und 2).

Eckermann, Johann Peter, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 21. Originalauflage. Nach dem 1. Druck, dem Originalmanuskript des 3. Teils und Eckermanns handschriftlichem Nachlaß neu hrsg. von H. H. Houben. Mit 158 Abbildungen, darunter drei Dreifarbendrucke und 7 Handschriftenfaksimiles. Leipzig, F. A. Brockhaus 1925. 8°. 866 Ss.

Ehrismann, Gustav, Vom Werden des deutschen Geistes, Festgabe zum 8. Oktober 1925 dargebracht von Freunden und Schülern, hrsg. von Paul Merker und Wolfgang Stammler. 1925. Berlin und Leipzig. Walter de Gruyter u. Co. 8°. 260 Ss. geh. 8 M.

Fronemann, Wilhelm, Der Unterricht ohne Lesebuch. Entwurf eines schulliterarischen Programms auf Grund von Schaffsteins Blauen und Grünen Bändchen. 3. neubearb. Aufl. Verlegt bei H. Schaffstein, Köln a. Rh. 1925. 8°. 32 Ss.

Güntter, Otto, Friedrich Schiller, Sein Leben und seine Dichtungen. Mit 701 Abbildungen nach zeitgenössischen Bildern und Illustrationen, hrsg. mit Unterstützung des Schiller-Nationalmuseums in Marbach. Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber in Leipzig. 4°. XVII u. 229 Ss.

Heliand, Die altsächsische Evangelien-Dichtung nebst den Bruchstücken der altsächs. Genesis. Im Versmaß des Urtextes neu übertragen mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Otto Kunze. Gr. 8°. VI u. 142 Ss. Freiburg i. Br. 1925. Herder. Geb. in Hllbd. 5.60. M.

Hildebrand, Rudolf, Geist (Philosophie u. Geisteswissenschaft hrsg. von E. Rothacker, Neudrucke, 3. Bd.) Abdruck des betr. Artikels im Dtsch. Wb. Max Niemeyers Verlag, Halle (Saale) 1926. 8°. VI u. 224 Ss.

Koch, Franz, Goethe und Plotin. Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber in Leipzig 1925. 8°. 263 Ss.

Mayne, Harry., C. F. Meyer u. sein Werk. 1.—3. Tausend. Frauenfeld (Schweiz) u. Leipzig Verlag von Huber & Co. 8°. XVI u. 434 Ss. Pr. geb. 16 M.=20 Fr.

Naumann, Hans, Frühgermanentum, Heldenlieder und Sprüche übersetzt und eingeleitet. Mit 45 Abbildungen R. Piper u. Co. München 1926. 8° 94 Ss. geb. 8 M.

— —, Die neue Perspektive, Ein Literaturbericht zum frühgerm. Altertum (Sonderabdruck aus: Deutsche Vierteljahrsschrift z. Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte III, 4).

Saran, Franz, Otfrids Zuschrift an Liutbert, übersetzt und erklärt (Sonderabdruck aus: Festschrift f. d. 55. Philologen-Versammlung. Erlangen 1925).

Shetelig, Haakon, Manx Crosses Relating to Great Britain and Norway (Reprinted from the Saga-Book of the Viking Society for Northern Research) 1925. 8°. 22 Ss.

Vollmer, Hans, Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters. Bd. II, Teil I: Eine deutsche Schulbibel des 15. Jahrh. Historica scholastica des Petrus Comestor in deutschem Auszug mit lat. Paralleltext erstmalig hrsg. Mit 4 Tafeln in Lichtdruck. Teil I: Genesis bis Ruth. Berlin. Weidmannsche Buchhandlung 1925. 8°. XXXIV u. 368 Ss. Pr. geh. 24 M.

Wackernell, Jos. Ed., Adolf Pichler (1819—1900) Leben und Werke. Nach dem Tode Wackernells abgeschlossen u. hrsg. von Anton Dörrer. 1925. Herder. Verlagsauchhandlung, Freiburg i. Br. 8°. XII u. 357 Ss., geb. in Lwd. 13 M.

Aronstein Philipp, Englische Wortkunde 1925. Verlag und Druck von B. G. Teubner Berlin u. Leipzig. 8°. VIII u. 130 Ss. Pr. geh. 5 M.

Brusendorff, Aage, The Chaucer Tradition. Humphrey Milford Oxford University Preß London 1925. 8°. 510 Ss. 16/- net.

Deutschbein-Mutschmann-Eicker, Handbuch der englischen Grammatik 1926. Verlag von Quelle u. Meyer Leipzig. 8°. XVI u. 280 Ss. Pr. geb. 8 M.

Hübner, Walter, Die englische Lektüre im Rahmen eines kulturkundlichen Unterrichts. 1925. Druck und Verlag von B. 6. Teubner, Leipzig u. Berlin. 8°. 62 Ss. Pr. geh. 2.40 M.

Schücking, Levin, L., Waldere und Waltharius (Sonderabdruck aus: Englische Studien 60, 1).

Beinhauer, Werner, Ergänzungsheft zu Frases y Diálogos de la Vida Diaria 1925. Verlag von O. R. Reisland. Leipzig. 8°. 115 Ss. Pr. geh. 3 M.

Klemperer, Viktor, Die moderne französische Literatur und die deutsche Schule. Drei Vorträge, 1925. Verlag u. Druck von B. G. Teubner. Leipzig-Berlin. 8°. 97 Ss. Pr. geh. 3 M.

Klinghardt, O. und **Olbrich, P.** Französische Intonationsübungen für Lehrer und Studierende. 2. umgearb. Aufl. 1925. Verlag Quelle u. Meyer in Leipzig. 8°. 126 Ss. dazu Anmerkungen 36 Ss. Pr. geb. 6 M.

Kron, R. und **Schröter, F. W.** Spanische Sprechübungen über Vorgänge und Verhältnisse des wirklichen Lebens. Mit einem Wörterverzeichnis. Zum Gebrauch in höheren Lehranstalten und Handelsschulen. J. Bielefelds Verlag Freiburg i. B. 1925. 8°. 92 Ss. Pr. 1.80 M. geb.

Pichon, J. E. y Aragó, D. Juan, Lecciones prácticas de Lengua Española. 2.edición. Con muchas ilustraciones J. Bielefelds Verlag Freiburg i. B. 1925. 8°. 136 Ss.

Piur, Paul, Petrarcas ‚Buch ohne Namen' und die Päpstliche Kurie. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Frührenaissance (Dtsch. Vierteljahrsschrift Bücherreihe 6. Band). Max Niemeyers Verlag Halle (Saale) 1925. 8°. XVI u. 416 Ss. Pr. br. 18 M.

Schön, Eduard, Sinn und Form einer Kulturkunde im französischen Unterricht der höheren Schule 1925. Verlag u. Druck von B. G. Teubner Leipzig-Berlin. 8°. 68 Ss. Pr. geh. 2.80 M.

Brugmann, Karl. Die Syntax des einfachen Satzes [hrsg. von Wilh. Streitberg]. 8°. VII u. 229 Ss. 1925. Verlag von Walter de Gruyter & Co. Berlin u. Leipzig.

Weisgerber, Leo, Die Handschriften des Peredur ab Efrawc in ihrer Bedeutung für die kymrische Sprach- und Literaturgeschichte (Sonderabdruck aus Zeitschrift f. keltische Philologie XV, 1/2).

5.

Die Comedia Bile, ein antiker Mimus bei den Gauklern des 15. Jahrhunderts.

Von Dr. **Ernst Beutler**, Direktor des Goethemuseums zu **Frankfurt a. M.**

Im Jahre 1778 errichteten die Notare von Padua im Prato della Valle ihrem mittelalterlichen Kollegen Sicco Polentone ein Monument aus Marmor, auf dem sie ihn feierten als philologus eruditus, qui primus post renatas litteras latinam comoediam restituit. Also nicht die Auffindung der angeblichen Gebeine des Livius im Jahre 1413, durch die Polentones Name am meisten bekannt geworden ist, nicht sein Hauptwerk de illustribus scriptoribus linguae latinae, worin er selbst vor allem seinen Ruhm sah, schien seinen Berufsgenossen sein wesentlichstes Verdienst zu sein, sondern seine Catinia, die, 1419 geschrieben, zwar nicht die erste neulateinische Komödie war, wie man 1778 in Padua dachte, denn zum mindesten Petrarca, Paolo Vergerio und Leonardo Bruni hatten dergleichen schon vor dem geschaffen, die aber inhaltlich wie formal auch heute noch ihrem Autor eine gewisse Bedeutung verleiht. Wir besitzen von der Catinia in der von Francesco Novati geleiteten historischen Bibliothek der italienischen Literatur eine gute Ausgabe von Arnaldo Segarizzi aus dem Jahre 1899 und Segarizzi hat hier auch die Frage aufgeworfen, wofür die Catinia eigentlich zu halten sei: die einen gäben sie für eine Komödie aus, d'Ancona, Gaspary, Creizenach für eine Farce, Chassang nenne sie einen Dialog in Art der Moralitäten[1]. Die mäßig umfangreiche Schrift, von Segarizzi nach der einzigen Handschrift, einem Marcianus, herausgegeben, enthält ein Wechselgespräch zwischen Kneipkumpanen und einem Schenkwirt, das in einen Streit ausartet, der in humoristischer Form durch eine Art Zechergericht entschieden wird. Catinius, ein Topfhändler aus Como — den Namen trägt er von seinem Handelsartikel catino —, ein Schafscherer, ein Fischer, ein Händler aus dem Landstädtchen Cerete und Bibius, der Wirt, sind die Gesprächsteilnehmer. Das Ganze rollt, nur locker in sieben Szenen gegliedert, im Grunde ohne Entwicklung, auch ohne Spannung ab; das dramatische Moment besteht nur in weitschweifigen Plädoyers zu der Frage, ob der

[1] Sicco Polenton, La Catinia, le orazioni e le epistole, ed. da Arnaldo Segarizzi, 1899, p. LVIIff. (Biblioteca storica della letteratura Italiana V).

Topfhändler, der zum Aufbruch und Zahlen der Zeche gemahnt hat, weil er es bei leerem Becher getan, nach der lex Bibia und lex Julia zu verurteilen sei oder nicht. Vier Elemente sind hier zu einem Ganzen verwoben: das humanistische, indem die societas der Epikuräer mit den colores und τόποι der antiken Rhetorik überschwänglich gepriesen wird — es ist das das Hauptthema des Stückes, das man deshalb auch eine trunkene Litanei genannt hat —, das studentisch Parodistische, das sich in der Persiflage der Wissenschaften, des gelehrten Standes und der akademischen Sitten zeigt, — hier wird zum erstenmal ein Motiv in humanistischer Form aufgenommen, das uns aus der Goliardendichtung genugsam bekannt ist —, das dritte und charakteristischste Moment ist das Volkstümliche, das im Milieu dieser Taverne und in den redenden Personen zur Geltung kommt. Segarizzi erinnert an die französischen Farcen und die italienischen Stücke gleicher Art, die — wie er sagt — sicher damals und schon lange vorher in Italien existierten, von denen wir aber nur Beispiele aus späterer Zeit haben; man könne die Catinia nicht als echtes Beispiel des italienischen Teatro popolare hinstellen, aber sie sei doch ein literarischer Reflex davon. Für uns genügt es festzustellen, daß ein Humanist, zwar nicht von erstem Rang, aber doch von Verdienst und Namen, der mit Niccoli, Bruni, Guarino, Raphael Fulgosius in Briefwechsel stand und sicher auch mit Gasparino Barzizza befreundet war, es nicht verschmähte, für seine pseudodramatische Schöpfung Anleihen beim Teatro popolare zu machen.

Nun gibt es weiter eine ganze Reihe von kleinen dramatischen Scherzen, die neben der Reihe der großen antikisierenden Komödien, den Stücken Paolo Vergerios, Leonardo Brunis, Antonio Barzizzas, Leone Battista Albertis und Ugolino de Pisanis herlaufen und um die man sich bislang wenig gekümmert hat. Diese Dramoletts sind fast alle noch ungedruckt, oft nur in einer Handschrift und zumeist schlecht erhalten. Es sind das die Dialoge Janus, Canichiolus, der stofflich mit seinem Prozeß des unbefriedigten Weibes gegen den Mann engste Fühlung mit dem deutschen Fastnachtsspiel und den französischen Farcen hat, die confabulatio coquinaria, die Farce de falso hypocrita und ein Dialog der Wiener Hs. 3123, den wir Anorecta nennen wollen. Drei dieser Stücke sind dadurch miteinander verbunden, daß in ihnen ein Ranzius, sei es als Spieler, sei es als Autor genannt wird, es ist das der Janus, de falso hypocrita und die Anorecta. Das erste spielt in Pavia, das zweite ist dort aufgeführt worden, das dritte, mit eins und zwei durch die Persönlichkeit des Ranzius verbunden, wird also ebendort zu lokalisieren sein. Bleibt noch der Canichiolus, dessen fragwürdiger Held ein Bürger Pavias ist, und die confabulatio coquinaria, die 1435 in Pavia entstand. Das ist die lokale Bestimmung. Zeitlich ist das älteste Datum für die ganze Gruppe 1427 in der Handschrift des Janus, das jüngste 1437, so de falso hypocrita. Dazwischen liegt die

Promotion des Kochs mit dem Jahr 1435; zwei weitere Stücke sind undatiert. Es hat also zwischen 1427 und 1437, geschart um Ugolino de Pisanis, den der Janusdialog nennt, und Ranzio Mercurino in Pavia eine Humanistengeneration gegeben, die es sich zur Aufgabe setzte, volkstümliches Gut in die Sphäre humanistisch lateinischer dramatisierter Dialoge zu erheben. Ich will das kurz erläutern an der Anorecta.

Erhalten ist dieses Dramolett nur in einer Handschrift, dem Wiener Codex 3123, dessen Datierung sehr verschieden angesetzt worden ist, der aber tatsächlich, wie ich in meinen „Forschungen und Texten zur frühhumanistischen Komödie" nachgewiesen habe, im Jahre 1496 von einem Heidelberger Studenten Jörg Schilher aus Geiselhöring zusammengeschrieben worden ist. Zwischen Entstehung um 1430 und unserer Niederschrift des Dialogs liegen also über 60 Jahre, und daraus erklärt sich die korrupte Gestalt des Textes, dessen Zustand so heillos ist, daß ich zu einer Edition mich nicht entschließen kann. Das Stück hat keinen Titel, wohl aber eine Subscriptio: Explicit quoddam pulrium comicum; es gab also keine literarische Gattung, der die Zeit es zuschreiben mochte. Die Überschrift wird ersetzt durch die Namen der vier handelnden Personen: Auorieta oder Anorieta, Secius, Fulans, Ranthius. Der letzte ist uns bekannt, es ist Ranzio Mercurino. Was die anderen bedeuten, ist fraglich. Vielleicht liegt für Fulans das auch obszön gebrauchte fullo zugrunde. Auorieta, — gemeint ist eine lebenslustige Alte, der der Spott des Stückes gilt, — kann man mit avorio Elfenbein zusammen bringen. Man kann aber auch statt Anorieta Anorecta konjizieren. Die Namen sind in den Handschriften fast immer verschrieben, vor allem, wenn sie, wie das beliebt war, griechischen Ursprungs sind. 'Ανόρεκτος heißt „keine Begierde erregend", und das scheint mir den Sinn zu treffen.

Die Alte beginnt nun den Dialog, indem sie dem Fulans zuruft:

Heus, heus, quo pergis? Antwort: Non procul. — Quo, nequam, dico loco? Antwort: Ut verum dicam, queritare coreas. Darauf die Alte: Nos infortunatas semper senes omnia comitantur incommoda, illum hortantur nymphae. Und nun fordert sie die jungen Leute auf einzutreten, man weiß nicht recht, ob bei ihr selbst oder etwa in eine Art Frauenhaus. Fulans fragt: Ad quid ingressi sumus? Darauf die Alte: Ut carnis brevii festum colamus! — Quid velis? — Cursitare! — Syringx adsit an chelys? Damit ist der Ton angeschlagen, der das ganze Stück beherrscht: Fastnachtsfeier und Tanz. Der Dialog geht weiter. Es sei eine Chelys vorhanden, sagt Fulans. Darauf Ranthius: Ecce te exoro, parumper crepitas mihi, Sechi. Aber schon erklärt sich Fulans bereit: Hoc quippe, si cursitabis, lubens faciam. Fer chelyn. Indes als man die chelys bringt, erklärt Anorecta: Non lubet istec. Age sam scorgium!

Also die Alte weist das antik klassische Instrument, die Leier, die Hermes erfunden hat, zurück und fordert ein anderes, das dann auch gebracht und nach dem getanzt wird, nämlich, wie die Hs. sagt, das sam scorgium. Die Lesart ist sinnlos, aber es bedarf nur sehr geringfügiger Änderungen, vor allem statt des langschäftigen ſ mit an-

schließendem c ein p und man liest sampognam. Die sampogna ist ein typisch italienisches Musikinstrument; es ist ganz erklärlich, daß die deutschen Abschreiber über das wenig bekannte Wort gestolpert sind. Es ist die Hirtenflöte, das Instrument der Bauernmusik; der mittelalterliche Lexikograph Papias setzt dafür cythara rustica, Tasso sagt: le rustiche sampogne, die mittelhochdeutsche Literatur kennt das Instrument gleichfalls, die sambûke findet sich in der älteren Judith und Tristan lehrt Îsôt die sambiût spielen[1].

Nach der Flöte des italienischen Landmanns also wird zu diesem Fastnachtsspiel getanzt. Und der ganze Inhalt des Dialogs, den wir nun nicht weiter zu verfolgen brauchen, besteht in nichts anderem als Begleitworten zu diesem Tanz nach der sampogna, der zuerst so getanzt wird, daß der Tänzer zugleich der Spieler ist, bis die Rollen verteilt werden und das Ganze, nachdem die Gewänder abgelegt worden sind, sich in obszöne Gesten auflöst. Aber gerade diese Verbindung von Tanz und Musik, beides von ein und derselben Person getragen, ist typisch für die bäuerlichen Possen Italiens, wie sie uns aus dem 16. Jahrhundert erhalten sind[2]. Unser Stück hat also weder mit der Antike noch mit der Komödie irgend etwas zu tun, es ist nichts als eine italienische Fastnachtsfeier in Form des ländlichen Tanzes, von einem Humanisten zu einer Art mimischen Dialog gestaltet. Paveser Studenten werden versucht haben, sich auf diese Weise einen Volksbrauch mundgerecht zu machen. Und nachdem wir so gesehen haben, daß die Humanisten Oberitaliens im frühen 15. Jahrhundert bei aller Energie der Hinwendung zur Antike doch nicht verschmäht haben, eine Gattung des burlesken Dramoletts zu pflegen, die nur formal humanistisch-antikisierend war, stofflich aber von der Volkskunst und dem Volksleben der Zeit zehrte, kommen wir zur Comedia Bile.

Auf diese zum ersten mal hingewiesen, sie gedruckt und in literarhistorische Zusammenhänge gebracht zu haben, ist das Verdienst von Johannes Bolte, dessen Aufsatz darüber unter dem Titel „Eine Humanistencomödie" im Hermes Bd. 21 (1886) S. 313—318 erschienen ist[3]. Der Inhalt des Stückes ist folgender:

Aristancus und sein Diener Bila sitzen beim Mahle, da sehen sie einen fahrenden Gaukler Episcopus kommen. Um ihm nicht das Beste ihrer Mahlzeit abgeben zu müssen, schieben sie schnell die Schüssel mit den großen Fischen unter den Schemel und lassen nur eine solche mit kleinen Fischen auf dem Tisch stehen. Der Fremde kommt und beginnt mit den kleinen Fischen auf geheimnisvolle Weise zu reden. Und auf die verwunderte Frage des Wirtes, was das bedeuten

[1] Vgl. auch Fil. Bonanni, Gabinetto armonico pieno d'instromenti (Rom 1723), S. 71ff.

[2] Creizenach, Geschichte der neueren Dramas, Bd. 2^2 (1918), S. 174.

[3] Creizenach, a. a. O., S. 24 erwähnt sie nur flüchtig als „eine kurze, in Dialog aufgelöste Anekdote, die vielleicht noch in die erste Hälfte des 16. Jhd.s zurückreicht." Vgl. ferner Ireneo Sanesi, La commedia (Storia dei generi letterari Italiani), Vol. 1 (1911), S. 76/77 u. 455, abhängig von Bolte.

solle, antwortet er, vor drei Jahren sei sein Vater im Seesturm geblieben, er habe die Fischlein gefragt, ob sie nicht mit ihm zusammengetroffen seien. — Und was antworteten nun die Fische? — Sie könnten mir keine Auskunft geben, sie seien noch zu jung und klein und hätten damals noch nicht gelebt. Ich solle aber doch mal ihre Eltern fragen, die unter dem Schemel stünden, die könnten sicheren Bescheid sagen. Aristancus sieht, daß er überlistet ist und setzt dem Fahrenden auch die großen Fische vor.

Bolte hat nun nachgewiesen, daß die Anekdote, wenn auch nicht ganz in dieser Gestalt, auf ein antikes Histörchen zurückgeht. Sie stammt von Phainias, einem unmittelbaren Schüler des Aristoteles, der sie von dem Dichter Philoxenos aus Kythera und dem Tyrannen Dionys d. Ä. von Sizilien erzählt hat. Phainias ist verloren, aber im Sophistenmahl des Athenaios ist gerade unser Geschichtchen wiedergegeben[1] und aus Athenaios hat es schließlich noch Suidas exzerpiert[2]. Doch heißt die Erzählung so:

Phainias berichtet, Philoxenos aus Kythera war einst bei Dionys zu Gaste. Als er sah, daß jenem eine große Seebarbe vorgesetzt wurde, ihm selbst aber eine kleine, da nahm er diese in die Hände und hielt sie sich ans Ohr. Und als ihn Dionys fragte, warum er das täte, sagte er, er wolle von ihr einiges über das Leben im Reiche des Nereus erfahren, denn er schriebe gerade an einer Galatea. Die Gefragte habe geantwortet, sie sei zu jung gefangen worden, um von dem, was er wissen möchte, genug zu verstehen. Die aber, die dem Dionys vorgesetzt worden sei, sei älter und die wisse alles genau, was er erfahren wolle. Da lachte Dionys und schob die Seebarbe, die vor ihm lag, dem Dichter zu.

Bolte meint nun zwar zunächst, es bleibe fraglich, ob der unbekannte Verfasser der Comedia Bile direkt aus Athenaios oder Suidas geschöpft habe oder ob eine andere Aufzeichnung oder mündliche Tradition das Zwischenglied zwischen beiden bilde. Aber er faßt diese zweite Möglichkeit nicht ins Auge, sondern versucht sogleich den Text der Comedia Bile unmittelbar an den Athenaios anzuschließen und erklärt die Änderung des antiken Kolorits, die Tilgung der Namen Philoxenos und Dionys und Einführung des Fahrenden statt ihrer sei ganz naturgemäß. Denn wenn die Deipnosophisten auch erst 1514 bei Aldus gedruckt worden seien, so habe doch schon 1423 Giovanni Aurispa den Codex Marcianus in Konstantinopel erworben und, wie wir aus seinem Briefe an Ambrogio Traversari wissen, teilweise auch gelesen. So sei die Anekdote aus dem Athenaios in den Kreis der Humanisten und aus diesem auch in das niedere Volk gedrungen.

Bolte hat dann, vier Jahre darauf, einen Eideshelfer in Otto Crusius gefunden, der im 25. Jahrgang des Hermes (S. 469—471) darauf aufmerksam machte, daß Caelius Rhodiginus in seinem Hauptwerk den Lectiones antiquae die Philoxenos-Anekdote lateinisch wiedererzähle[3]. Das sei ein Beweis dafür, daß Athenaios tatsächlich schon

[1] Athenaei Deipnosophistae, ed. Aug. Meineke Vol. 1 (1858), S. 11 (lib. 1, cap. 11).

[2] Suidae Lexicon, ed. Im. Bekker (1854), S. 1094, s. v. Φιλόξενος.

[3] Lod. Caelii Rhodigini Lectiones antiquae, Basel 1550, S. 497 (lib. 13, cap. 25).

im 15. Jahrhundert in humanistischen Kreisen gelesen worden sei. Freilich schränkt dann Crusius seine These ein, daß der Verfasser unseres Schwankes von der Comedia Bile direkt von Caelius abhängig sei, ließe sich nicht wahrscheinlich machen. Die erste Ausgabe der Antiquae lectiones erschien 1516, also noch zwei Jahre nach der Erstausgabe der Deipnosophisten. Aber sagt Crusius, die erste Beschäftigung des Caelius Rhodiginus mit Athenaios sei bedeutend früher anzusetzen, man habe ihn zurückzudatieren bis ins Ende der sechziger Jahre des 15. Jahrhunderts. Halten wir fest, das wären die Jahre 1467, 1468, 1469.

Bolte hat, als er den Schwank druckte, zwei Handschriften gekannt, den Cod. Vindob. Pal. 3123, von dem er annahm, er sei in Ingolstadt entstanden, und eine Handschrift des Britischen Museums (Ms. add. 27569), von Werner Heylt de sancto Goar in den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts zusammen geschrieben. Aus dieser letzteren Handschrift publizierte 1891 Schüddekopf[1] eine Jugendnovelle Wimphelings; er nahm an, daß der Codex um 1476 in Heidelberg entstanden sei, denn der Schreiber bringe auch eine Schrift des Samuel Karoch de Monte rutilo, der sich 1476 in Heidelberg aufgehalten habe. Noch bestimmter äußert sich das Jahr darauf Hugo Holstein[2]; er hat noch eine dritte Handschrift des Dialogs gefunden, den Clm. 589, 4°, der auch sehr starke Beziehungen zu Heidelberg hat. Die Fassung des Textes ist hier um einiges ausführlicher als in Boltes Handschriften, Holstein gibt deshalb einen neuen Abdruck und läßt sich durch die Datierung des Stückes in seinem Codex bestimmen, als sicher anzunehmen, das Jahr 1478 sei dasjenige, in welchem die Comedia Bile geschrieben, vielleicht sogar entstanden sei.

Nun bin ich in der Lage zu diesen drei Texten, welche Bolte, Schüddekopf und Holstein kannten, noch drei weitere hinzuzufügen. Es ist das eine Stuttgarter Handschrift (H. B. VIII. Philol. 19), die aus der Benediktinerabtei Weingarten stammt und nach einer Datierung auf Bl. 77 etwa um 1470 zusammen geschrieben worden ist; sie enthält unsere Comedia auf Bl. 98 und 99. Dazu kommen ferner zwei Handschriften der Vaticana, die Cod. Pal. lat. 1583 und 1794, auf die ich aufmerksam geworden bin, als ich auf der Universitätsbibliothek Heidelberg gelegentlich die Materialien und Exzerpte durcharbeitete, die A. Mau über die lateinischen, ehemalig Heidelberger Handschriften in römischem Besitz hergestellt und gesammelt hat. Der Pal. 1583 hat mehrfache Datierungen, die eine 1463 (Bl. 113r) nennt den Schreiber Conrad Pfleger und den Ort der Entstehung, Heidelberg, eine andere Jahreszahl (Bl. 238r) am Ende einer Vita Ciceronis lautet auf 1456. Da ich persönlich den Codex nicht einsehen konnte, hatte Herr Prof. Jacob Schwalm die Freundlichkeit, in Rom für mich die Hände des Codex zu vergleichen. Er stellte siebenfachen Schriftwechsel fest, was

[1] Zeitschr. f. vgl. Literaturgesch. N. F., Bd. 4, (1891), S. 344.
[2] Ebda. N. F. Bd. 5, (1892), S. 391/5.

aber nicht gleichbedeutend mit siebenfachen Schreiberwechsel sei, und unter Berücksichtigung einer anderen Handschrift in Rom, des cod. Pal. lat. 995, auf den ich hinwies, weil ich wußte, daß auch er Stücke von Conrad Pfleger aus Lauterberg enthalte, erklärte er, daß bei Annahme einiger Wandlungsfähigkeit gerade der Bilatext unserer Handschrift (Bl. 209r—210v) zu jenen Partien gehöre, die man dem Conrad Pfleger in Heidelberg zuschreiben könne. Dieser Schreiber ist sonst nicht bekannt, aber wir gewinnen eine gewisse Datierung durch die beiden Unterschriften 1463 im Pal. 1583 und 1457 im Pal. 995. Also etwa in diesen Jahren, sagen wir rund um 1460, wäre dann diese Abschrift der Bilakomödie anzusetzen, und wir wären damit schon entschieden über die Zeit hinaus, in der Caelius Rhodiginus zuerst den Athenaios studierte, — es waren das die Jahre 1467—69 —, das heißt, die Hypothese von Otto Crusius, der in Caelius Rhodiginus ein Mittelglied zwischen dem Sophistenmahl und dem Schwank mit den Fischen sehen wollte, ist damit erledigt, es existierte zum mindesten schon mehrere Jahre vorher, ehe Caelius Rhodiginus den Athenaios exzerpierte, eine Handschrift dieses komischen Dialoges und zwar in Deutschland. Aber weiter: in dem zweiten Palatinus, 1794, steht die Comedia Bile auf Bl. 81v bis 83r, aufgezeichnet von der Hand, die das unmittelbar vorhergehende Stück im Jahr 1469 — so die Datierung — niedergeschrieben hat. Also auch hier treffen wir unseren Schwank zu derselben Zeit, da ihn der italienische Humanist erst aus dem griechischen Original kennen lernen sollte, bereits in jener Gestalt an, die alles klassisch-antike an ihm verwischt hat und die ihn deutlich als ein, sagen wir zunächst, Erzählungsstück aus dem Kreise der Fahrenden charakterisiert. Die Stuttgarter Handschrift mit 1470 schließt sich unmittelbar an. Und das alles sind Handschriften deutscher Provenienz. Also selbst wenn man der Identifizierung der beiden Schreiberhände im Pal. 1583 mit der Hand des Conrad Pfleger skeptisch gegenüber stehen wollte, durch das gemeinsame Zeugnis dieser drei Codices muß Caelius Rhodiginus als Mittelsperson doch ausgeschieden werden.

Nun haben aber all die sechs Handschriften, in denen uns die Comedia Bile jetzt vorliegt, eine Eigenschaft, die unsere besondere Beachtung verdient. Es ist das ihre feste Verbindung mit ganz bestimmten Modestücken der damaligen Humanistenliteratur, nämlich mit der Comoedia Cauteriaria des Antonio Barzizza und der Poliscene des Leonardo Bruni einerseits und mit dem Dialog Lollius und Theodorus auf der anderen Seite. Und zwar enthalten die beiden römischen Handschriften, die Wiener und die Stuttgarter die Cauteriaria, die letztere auch die Poliscene. Die Münchener und Londoner enthalten den Lollius und Theodorus, den ich auch noch in einer Berliner Handschrift, in Valentin Roses Katalog Nr. 994,12 nachweisen kann[1]. Ebenso

[1] Die Hss.-Verzeichnisse der Kgl. Bibl. zu Berlin, Bd. 13 (1905), S. 1278.

gehören von den sechs Handschriften der Comedia Bile fünf mehr oder weniger bestimmt nach Heidelberg, von der sechsten läßt es sich nicht sagen, wo sie entstanden ist. Heidelberger Provenienz ist auch hier durchaus möglich. Alle diese Beziehungen sind natürlich nicht zufällig. Ich habe im ersten Kapitel meiner „Forschungen und Texte zur frühhumanistischen Komödie" den Nachweis gebracht, daß die Erhaltung und Verbreitung der erwähnten Komödie Barzizzas ausschließlich der Tätigkeit Peter Luders zu danken ist. Wenn nun vier von den Handschriften der Comoedia Bile gerade mit dieser Komödie Barzizzas zusammen auftauchen, die beiden anderen aber verbunden mit dem Dialog Lollius und Theodorus, auf den wir gleich noch zu sprechen kommen werden, und auf Heidelberg, die Hauptwirkungsstätte Luders zurückgehen, so ist dem Schluß nicht mehr auszuweichen: Die Comedia Bile gehört zu den Stücken, die Peter Luder in seinen Vorlesungen traktiert hat; auch das Zeugnis Schüddekopfs kann ich noch heranziehen, der, ohne diese Zusammenhänge zu kennen, aus den lateinischen und deutschen Glossen der Münchener Handschrift, die ihm vorgelegen, geschlossen hat, unsere Komödie sei sehr häufig in den Vorlesungen der Artisten Gegenstand der Lektüre gewesen. Peter Luder aber, dieser erste deutsche Wanderprediger des Humanismus, hatte, was er lehrte und propagierte aus Italien mit über die Alpen gebracht, aus Italien, das er als junger Mensch zwei Jahrzehnte lang nach allen Richtungen hin abenteuernd durchstreift hatte. In Heidelberg lehrte er von 1456—1460. Es ist nun bemerkenswert, daß die ältesten unserer Texte gerade noch in diese Zeit hineinreichen, keiner aber vor diesen Jahren liegt. In Italien war Luder von etwa 1433/34—1455, daß er unter anderem in Venedig zum Hofgefolge des Dogen Francesco Foscari gehörte und ebendort im Juli 1445 zum kaiserlichen Notar ernannt und nobilitiert worden ist, hat Gerhard Ritter kürzlich nachgewiesen[1]. Später, 1462, war Luder dann noch einmal in Italien und zwar in Padua, aber da dieser zweite Aufenthalt nach seiner Heidelberger Lehrtätigkeit liegt, kommt er für uns nicht mehr in Betracht. Nachdem wir so die Comedia Bile bis in das 2. Viertel des 15. Jahrhunderts zurückverfolgt haben, fragt es sich, ob sich ihre Verbindung mit dem Athenaios—Suidas nun noch aufrecht erhalten läßt. Es ist nicht viel, was sich über die Rolle, die diese beiden spätgriechischen-byzantinischen Autoren im Italien des frühen 15. Jahrhunderts gespielt haben, ermitteln läßt.

Einen alten Suidas hatte Guarino in Rhodos gekauft, der Band war so durch Alter verdorben, daß er an vielen Stellen nicht mehr lesbar war[2]. Einen anderen Suidas brachte sich 1427 Francesco Filelfo

[1] Zeitschr. f. Gesch. d. Oberrheins N. F., Bd. 38, H. 2 (1923), S. 114ff.

[2] R. Sabbadini, Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli 14 e 15 (1905), S. 45; Über die Suidashss. im allgemeinen vgl. J. Bidez, La tradition manuscrite du Lexique de Suidas (S.-Ber. Ak. Berl., 1912, S. 850—863).

aus Konstantinopel mit. Was Athenaios anlangt, so berief sich Bolte und nach ihm Crusius in erster Linie auf den erwähnten Codex des Aurispa, 1423, gleichfalls in Konstantinopel, erworben und, wie aus einem Briefe des Käufers an Ambrogio Traversari hervorgehe, teilweise auch gelesen. Bolte übersah jedoch, daß gerade in dieser ältesten und besten Handschrift die beiden ersten Bücher und somit unsere Anekdote fehlen. Der Blattverlust ist alt und liegt nach der begründeten Meinung von Dindorf und Kaibel vor der Übertragung nach Italien[1]. Damit fällt die wichtigste Stütze für die Ableitung unseres Schwankes aus der Renaissance der antiken Buchliteratur in sich zusammen. Was wir sonst an Athenaioshandschriften besitzen, sind Abschriften aus dem Marcianus, erst im Laufe des 15. und 16. Jahrhunderts entstanden, wie der Parisinus, den sich Ermolao Barbaro 1482 herstellte[2], oder der Palatinus, der, gleichfalls unvollständig 1505—06 in Venedig zusammengeschrieben wurde. Bleibt noch die Epitome, ein Auszug aus den Deipnosophisten, in byzantinischer Zeit entstanden und in Handschriften des 14. und 15. Jahrhunderts überliefert. Hier findet sich unsere Anekdote. Aber die Codices der Epitome ruhten um 1440 irgendwo im Verborgenen, nirgends werden sie erwähnt und erst im Laufe des Jahrhunderts hat das langsam erwachende Interesse am Athenaios dazu geführt, sie hier und da zur Ergänzung der Lücken im Marcianus heranzuziehen, so bei B, einem Laurentianus und auch bei der Abschrift des Ermolao Barbaro[3]. Überhaupt ist im beginnenden Quattrocento in den Jahrzehnten, die für uns in Frage kommen, von einer Wirkung weder des Suidas, noch des Athenaios irgend etwas zu spüren. Tatsächlich war damals das Studium des Griechischen noch so sehr in den ersten Anfängen, die Zahl derjenigen, die solche Handschriften zu lesen und verstehen vermochten, noch so gering, daß die wenigen Codices, die von Athenaios und Suidas vorhanden waren, wohl mehr ehrfürchtig angestaunt wurden, als daß sich jemand damals schon mit ihrer Entzifferung abgab; es waren zunächst andere griechische Autoren, die für die Gräcisten der Zeit im Vordergrund des Interesses standen.

Aber ist die direkte Ableitung aus einem dieser beiden Lexikographen — denn im Grunde war ja auch Athenaios nichts anderes — eine unbedingte Notwendigkeit? Vor allem meine ich, wenn wirklich ein Humanist diesen Schwank aus dem Athenaios ausgegraben hätte und dieser so unter den Anhängern der neuen Bildung kolportiert

[1] Wilh. Dindorf, Über die Venetianische Hs. des Athenaios und deren Abschriften (Philol. Bd. 30 [1870], S. 73); Athenaeus, Deipnosophistae rec. Gg. Kaibel. Vol. 1 (1887), pag. VII: perierunt primi duo libri toti; factum hoc esse videtur, priusquam codex ab Joanne Aurispa a. 1423 Constantinopoli Venetias asportaretur.

[2] Henri Omont, Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la bibliothèque nationale, p. 3 (1888), S. 101, Nr. 3056.

[3] Über die Athenaioshss. am übersichtlichsten Dindorf in seiner Ausgabe, Bd. 1 (1827), p. IIIff.

worden wäre, nie und nimmer würde dann in den Handschriften der Vermerk fehlen, daß die Anekdote aus der Antike stamme, daß es ein griechischer Schriftsteller sei, dem sie der Schreiber verdanke. Eins ist sicher, Peter Luder hat, als er die Geschichte mit nach Deutschland brachte, von ihrer ursprünglichen Klassizität keine Ahnung mehr gehabt; er wäre der letzte gewesen, der diese vertuscht hätte. So wie sie ihm entgegen getragen war, war sie ein Schwank der Fahrenden und weiter nichts, ein Gauklerstück, und zwar von ganz besondererArt. Bolte hat seinem Text nach der Wiener Handschrift folgende Überschrift gegeben: Comicum scriptum de gesticulatoribus et eorum, qui victum queritant diversis cum iocis. Aber das ist schon die verderbte Lesart, die ursprüngliche Überschrift hat sich in einer der römischen Handschriften, in Pal. lat. 1794 erhalten: Comicum scriptum de gesticulatoribus et eorum qui victum queritant diversis cum vocibus. Das Ganze ist also ein Bauchrednerscherz, alle redenden Personen werden von ein und demselben ioculator gesprochen, der mit irgend einem Mundgeräusch auch die stummen und toten Fische scheinbar zum Reden brachte, denn der Hausherr fragt den Diener Bila: Sane quidem estne intus secum quis alienus? Diese Art der Vorführung von Dialogen, durch einen Fahrenden, der die verschiedenen Personen mit verstellter Stimme sprach, ist alte Tradition der mimi. Die mittelalterlichen Elegienkomödien wie Geta, Baucis, Pamphilus und wie sie alle heißen, wurden so vorgetragen; auch die Rezitationsregeln der poetria nova, die Galfridus de Vino salvo Jnnozenz III. gewidmet hat, scheinen auf die gleiche Art der Deklamation zu zielen[1]. Daß unsere Comedia Bile tatsächlich ebenso vorgetragen worden ist, dafür gibt es aber noch ein anderes Zeugnis. Nämlich der Ferrarese Lilio Giraldi, der von 1478—1552 gelebt hat, teilt in seinen dialogi de poetarum historia die Anekdote zu Philoxenos mit, und zwar kennt er sie sowohl aus Athenaios wie aus Suidas, er setzt aber hinzu: Similem huic historiam et iocum audivi ego de nostrorum temporum parasito et vos quoque fortassis audivistis; mirum est enim, quam interdum huiuscemodi scurrarum genus argutum et facetum gula faciat[2]. Also auch Giraldi hat noch im Ausgang des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts diesen Schwank vortragen hören, de parasito, scurra, einem Mann also, der bei Tafel gegenwärtig war, ohne geladen zu sein, einem Mimen, der für Tischunterhaltung zu sorgen hatte. Und dieser Gesticulator hat den Schwank genau so vorgetragen, wie es zu Luders Zeit

[1] Galfridi de Vino salvo, Art poetica ex quatuor codicibus edita a Polycarpo Leyser, Helmstadii 1724, S. 94. Belege für den Vortrag mit Stimmwechsel in den Stücken des Teatro popolare im Anfang des 16. Jahrhunderts, z. B. durch Strascino, s. Creizenach, Bd. 2^2, S. 173, Anm. 1.

[2] Lilii Greg. Gyraldi Opera omnia t. 2. (Basel 1580), S. 346. Über das Leben Giraldis vgl. Karl Wotke, Lil. Greg. Gyraldus De poetis nostrorum temporum (Berlin 1894), Einleitung (= Lat. Literaturdenkmäler des 15. u. 16. Jahrhunderts, Bd. 10).

geschehen war, diversis cum vocibus, denn das bedeutet doch die Anerkennung; fabelhaft, was diese Mimen manchmal mit ihrer Kehle für Kunststücke hervorbringen. Lilio Giraldi setzt dabei voraus, daß auch seinen Lesern gerade dieses Mimenstück schon bekannt ist: et vos quoque fortassis audivistis. Man beachte „audivistis"; es handelt sich bei allem nicht nur um eine Anekdote, die in der geschriebenen Literatur forterbt, sondern wie Lilio Gizali einwandfrei bezeugt, um ein Repertoirestückchen des genus scurrarum oder, um mit Luder, der sich hierin nicht minder bestimmt ausdrückt, zu reden: eorum qui victum queritant diversis cum vocibus.

Und noch einen dritten Gewährsmann! In Bebels Facetien, 1508 erschienen, steht dieselbe Geschichte, und Bebel gibt an, daß er sie von seinem Vater habe. Der Vater war ein armer und ungebildeter schwäbischer Bauer, der keine humanistischen Bücher las. Daß er den Scherz von einem Gaukler gehört, klingt noch in der Überschrift nach: de quodam histrione. Und auch die Mimik des Vortrags leuchtet in der epischen Übermalung noch durch. Wie der Fahrende von seinem ertrunkenen Vater spricht, rollen ihm die Tränen über die Backen: coepit et tandem flere. Unsere Texte der Comedia Bile kennen diesen Zug nicht. Der alte Bebel ist 1495 gestorben, über seine Heimat wird er nie hinaus gekommen sein. Damit haben wir unseren Schwank nun auch für Deutschland als lebendiges Mimenstück belegt und zwar für die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, in Italien war er als solches um die gleiche Zeit, wie Lilio Giraldi lehrt, allgemein bekannt; ja schon zwischen 1433 und 1455 hat ihn dort Peter Luder vortragen hören und aufzeichnen können. Dann, im 16. Jahrhundert, wird er überall in der Buchliteratur heimisch, in Deutschland, Frankreich, Italien und Spanien. Eine venetianische Chronik macht Dante zum Träger der Anekdote, die Straßburger Ausgabe von Paulis „Schimpf und Ernst" aus dem Jahre 1533 erzählt sie von einem armen Gesellen in Nürnberg, ein anderer verlegt sie nach Magdeburg, der nächste an den Rhein. Papanti und Reinhold Köhler haben eine ganze Reihe solcher Belege zusammengetragen[1], bis schließlich Bolte selbst in den staunenswert reichen Anmerkungen zu seiner neuen Ausgabe des elsässischen Konventualen ein strotzendes Füllhorn von weiteren Versionen vor uns ausgeschüttet hat, aus denen mit eindringlicher Deutlichkeit hervorgeht, wie überall in Europa, ja auch im angrenzenden Asien, in Schwankbüchern, aber auch im Volksmunde die Anekdote von den redenden Fischchen höchst gangbare und sehr beliebte Ware war[2].

[1] Giov. Papanti, Dante secondo la tradizione e i novellatori (1873), S. 156 bis 164. Reinh. Köhler, Jahrb. f. rom. u. engl. Sprache u. Lit., Bd. 14 (1875), S. 428/30.

[2] Joh. Pauli, Schimpf und Ernst, hrsg. von Joh. Bolte, Tl. 2 (1924), S. 407/8. Hinzuzufügen wäre: Manuel Schnitzer, Rabbi Lach, ein Kulturdokument in Anekdoten (1922), S. 107/8; Alex. Moszkowski, Der jüdische Witz und seine

Will man nun dies alles unmittelbar an die Wiederauffindung des Athenaios und Suidas anknüpfen, dann muß man folgendes annehmen. Die Epitome des Athenaios wird gelesen, übersetzt, die Philoxenosanekdote erregt besonderes Gefallen und spricht sich in Humanistenkreisen herum. Von hier aus dringt sie in die Kreise der Fahrenden. Sie wird ihres antiken Gewandes vollständig entkleidet. Dionys, Galateia und Philoxenos schwinden, an die Stelle des Dichters tritt der Fahrende als Held der Erzählung — genau so wie die mimi iuvenci im Modus Liebine — bei Bebel wird der Träger der Handlung als histrio bezeichnet, im Text heißt er Episcopus. Das ist ein Goliardenwitz. Er, der Bettler und Schnurrer, der wie er selbst zuletzt gesteht, nicht wußte, wie er vor Hunger in den Schlaf kommen sollte, nennt sich Bischof, und zwar, wie eine Glosse im Münchener Codex dazu setzt: nullius ecclesiae. Und diese klerikale Einfärbung des Stoffes wird durchgehalten. Am Schluß, gesättigt, spricht der Episcopus seinen Segen: Benedicant ac iterum benedicant dii senum horum corpora patrum, qui ut Jonas de absconso in lucem peregrinaverunt. In dieser Form wird die Erzählung populär und schlägt nun zurück in die Sphäre der Humanisten, wo sie Luder entgegentritt und in humanistisches Latein zurück übersetzt wird, ohne daß man die Philoxenosanekdote wiedererkennt und die Verwandtschaft mit Athenaios bemerkt. Und das alles muß geschehen, wenn man die äußerste Zeitspanne nimmt, die rechnerisch möglich wäre, die Lektüre der Epitome aus Anlaß der Erwerbung des Marcianus in Constantinopel 1423 und das letzte Jahr Luders in Italien 1455, in der kurzen Frist von 32 Jahren. Ich gebe zu, logisch ist das denkbar, psychologisch wahrscheinlich aber ist dieses forcierte Galopptempo literarischer Entwicklung nicht. Wir sind gewohnt für solche Wandlungen mehr mit stillem Werden und mit ganz anderen Zeiträumen zu rechnen. Was aber am meisten Schwierigkeiten macht, ist das: bei Athenaios ist die Anekdote die geistreich witzige Wendung eines espritvollen Kopfes, weiter aber nichts. Der Mimusschwank aber ist ein derbes Bauchrednerkunststück. Wer soll damals diese Verschiebung des Stoffes auf eine ganz andere geistige Lage vorgenommen haben? In der Spätantike, wo der Mimus eine große literarische Rolle spielte, da wechselten die Motive ständig zwischen den einzelnen Gattungen der Poesie hin und her, da war eine große Zahl hoch gebildeter mimischer Dichter vorhanden, die nach neuen Motiven und Stoffen suchte. Der histrio von 1440 war geistig ein weit bescheidener Typ, er zehrte von überliefertem

Philosophie (1923), S. 30. Moszkowski hat den Schwank in derselben Umgestaltung, wie sie schon Friedr. Nicolai brachte (Vade mecum für lustige Leute, Bd. 1 [1767], Nr. 40): Der Fisch, schon lange gefangen und faul, weiß nicht mehr, wie es im Wasser gewesen. — In der gleichen Form ließ sich jüngst das Berliner Tageblatt die ehrwürdige Historie aus Belgrad melden (Sonntag, d. 11. 1. 1925. Beiblatt 8).

Gut, und daß er sich an die Kreise der Gelehrten machte, um dort mit gewandtem Griff zu fassen, was sich für ihn eignete, daß er in der Gelehrtenanekdote sofort das Bauchrednerstück herausfühlte, das scheint mir nicht zu diesen Leuten und nicht zu dieser Zeit zu passen.

Wenn man nun aber, wozu ich Neigung trage, die Comedia Bile ohne Abhängigkeit von der Renaissance des Athenaios als altes mimisches Schwankgut auffassen will, dann müssen mindestens zwei Voraussetzungen zugegeben sein. Einmal muß man es für möglich halten, daß die Mimen der Spätantike Stoffe für ihre Vorführungen aus literarischen Autoren, in diesem Falle vielleicht noch aus Phainias direkt, aus Athenaios oder aus einem anderen, später verloren gegangenen Gewährsmann entnommen haben. Das ist nun an und für sich schon nicht unwahrscheinlich. Ich möchte aber auch einen direkten Beleg dafür anführen. Athenaios bringt im 8. Buch, 350b, unter den Stratonikosanekdoten die Scherzfrage: Welche Schiffe sind die sichersten, Kriegsschiffe oder Handelsschiffe? Antwort: die aufs Land gezogenen[1]. Dieselbe Rätselfrage findet sich nun auch im Philogelos, jenem nach dem 3. nachchristlichen Jahrhundert entstandenen Schnurrenbuch der Grammatiker Hierokles und Philagrius, das eine Hauptsammlung von Witzen und Spässen des antiken Mimus darstellt[2]. Die doppelte Überlieferung dieses Scherzwortes, in der gelehrten lexikographischen Literatur einerseits, in einer Schwanksammlung, die dem Mimus nahesteht, andererseits, wäre zur doppelten Tradition der Philoxenoserzählung — Athenaios hier, Bauchrednerstück des Histrionen dort — immerhin eine nicht unpassende Parallele.

Die zweite Voraussetzung ist die, daß man überhaupt eine lebendige Mimentradition, die aus der Spätantike heraus bis in die Zeit des hohen Mittelalters reicht, für möglich hält. Das ist, ich möchte fast sagen, eine Glaubensfrage. Beweise lassen sich hier nicht bringen. Man kann nur daran erinnern, wie viel uraltes antikes und asiatisches Gut wir auch sonst in der Literatur des Mittelalters antreffen, deren Weitergabe von Generation zu Generation und von Volk zu Volk doch weniger durch schriftliche Aufzeichnung als durch Erzählung von Mund zu Mund verstanden sein will. Ich denke an die alten Elemente im Spielmannsepos von Salman und Morolf, an Kalila wa Dimna, an die Geschichte von den sieben weisen Meistern. Gerade dem konservativen Element der byzantinischen Kultur sind wir hier besonders verpflichtet. In Byzanz hat noch im 10. Jahrhundert Suidas die Philoxenosanekdote neu aufgezeichnet. Will man die Kette verkürzen, so kann man annehmen, daß Suidas der Ausgangspunkt für die mimische Tradition geworden ist. Meine persönliche Stellungnahme ist die, daß ich eine lebendige, nur mündliche Überlieferung irgend welcher bestimmten literarischen Form und Prägung durch so verschiedene

[1] Athenaeus, Deipnosophistae ed. A. Meineke, Vol. 2 (1858), S. 136.
[2] Hermann Reich, Der Mimus, Bd. 1, Tl. 2 (1903), S. 456.

Nationen und Kultursphären hindurch schwer für möglich halte, aber das langdauernde Fortleben einzelner losgerissener Motive und primitiv naiver Spässe scheint mir durchaus wahrscheinlich zu sein. Die Form aber, sozusagen das Gewand, das den Kern umschloß, hat sich je nach der Zeit geändert. So ist das Bauchrednerstück von den redenden Fischen geblieben, daran hatte der Spätrömer ebensoviel Freude wie der Germane und der Dörfler des Mittelalters, aber Philoxenos mußte verschwinden, und an seine Stelle trat der clericus vagans der kirchlich katholischen Kulturperiode.

Und noch ein Argument habe ich zum Schluß, das mich gegen die direkte Abhängigkeit vom wiedergefundenen Athenaios sprechen läßt. das ist die Tatsache, daß die Comedia Bile in denjenigen beiden Handschriften, in denen sie nicht mit der Cauteriaria verbunden ist, sich in Gemeinschaft mit dem Dialog Lollius und Theodorus oder Theodericus findet. Und zwar schließen in der Münchener Handschrift beide Stücke unmittelbar aneinander, Bl. 17 v endet der Lollius, 18r beginnt das Gespräch zwischen Bila und Episcopus; in der Londoner Handschrift schiebt sich zwischen Lollius und Bila nur die Poliscena des Aretino.

Wieder bin ich Bolte verpflichtet, der als erster den Lolliusdialog ausgegraben hat[1]. Er ist auch infolge seiner reichen Kenntnis der Schwankliteratur des 16. Jahrhunderts und unterstützt von anderen Forschern in der Lage gewesen, immer neue Parallelen und Nachträge dazu zu liefern. Den Inhalt bildet in schlagend kurzer Rede und Gegenrede der Bericht des einen Partners über die Schicksalsschläge, die ihm widerfahren sind, und die Teilnahmeäußerungen des anderen. Der Witz besteht nun darin, daß der Zuhörende sein Bedauern wie seine Mitfreude immer zu unrecht ausspricht, da, was Glück schien, sich sofort zum Unheil,was Schaden schien, sich sofort zum Vorteil wandelt. Also um den Anfang zu geben:

Salve, consors! — Haud tibi sodalis sum in posterum. — Quamobrem? — Quia uxorem duxi. — Bene quidem actum est. — Haud tam bene ut existimas. — Qua de re? — Ea enim presbyter potitus est. — Est id hercle malum. — Neque ut reris tam malum est. — Quo pacto igitur? Weil sie immerhin ein Haus in die Ehe gebracht hatte. Das ist freilich abgebrannt. Aber man hat an seiner Statt einen Krautgarten angelegt. In diesen sind freilich die Säue geraten, aber sie sind davon fett geworden. Und so geht es weiter.

Der Schwank findet sich, wie Bolte und andere[2] später noch mitteilen konnten, als schwäbisches, dänisches und norwegisches Märchen, in einem niederländischen Scherzgespräch von 1600, in einer deutschen Komposition des 17. Jahrhunderts und in Gotters Gedichten, ja er ist heute noch lebendig, denn Bolte hat ihn persönlich von einem

[1] Vjschr. f. Kultur u. Litteratur d. Ren., Jg. 1 (1886), S. 484—486.

[2] Zeitschr. f. vgl. Literaturgesch. N. F., Bd. 1, (1887/8), S. 375/6; 4, (1891), S. 103/5 u. 226/7; 5, (1892), S. 391 und 9, (1896), S. 235/6.

Rheinländer vortragen hören. Interessant sind zwei französische Versionen. Die eine ist eine literarische Satire auf Beaumarchais von 1785, in der er seine Schicksale erzählt, wobei die regelmäßigen Zwischenrufe: „Tant mieux, tant pis" von den Zuhörern getragen wurden. Die andere Fassung ist ein Volksdialog im Patois der Ebene von Beaune. Derjenige, der hier den Dialog aufzeichnete, hat ihn von seiner Großmutter vorgetragen bekommen. Das „E bin bon!" und „Elâ! tan pè!" sei stets im Chor unter Gesten von den Umstehenden gesprochen worden. Und damit greifen wir auch bei diesem Schwank das ursprünglich mimische Element. Der Dialog ist nur scheinbar ein solcher. Das Ganze wurde von einem Joculator gesprochen, und die Wirkung bestand zum guten Teil im fortwährenden Umschlagen der Stimme aus dem Ton freudiger Gratulation in den wehmütigen Kondolenz. Mirum quam huiuscemodi scurrarum genus facetum gula faciat, sagt Lilio Giraldi.

Dieser Schwank nun, dessen Jahrhunderte langes Fortleben erwiesen vor unseren Augen liegt, gehört in seiner lateinisch-humanistischen Fassung zum Corpus des Peter-Luder-Repertoires. Das ergibt sich aus seiner besonderen Art der handschriftlichen Überlieferung. Luder hat also noch ein zweites Histrionen-Kunststückchen neben der Comedia Bile in seinen Papieren gehabt und in seinen Vorlesungen weiter gegeben, dieses Stückchen aber stammt nicht aus gelehrter Quelle, ist unbestimmbar altes Volksgut, ob antiker oder nicht antiker Provenienz, wissen wir nicht[1]. Die Annahme, daß es sich auch bei dem Bauchrednerscherz von den redenden Fischen um ein altes Joculatorenstück handelt, wird dadurch noch um vieles wahrscheinlicher.

Erinnern wir uns noch einmal dessen, was Segarizzi über die Catinas gesagt hat, und ferner daran, daß wir in den dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts in Pavia einen Humanistenzirkel gefunden hatten, der Volksbräuche der ländlichen Fastnachtsbelustigungen unter Beibehaltung des dafür charakteristischen Instruments der ſampogna in das Humanistische umzustilisieren versucht hat, so wird es uns nicht mehr verwunderlich erscheinen, daß diese oder ähnliche Kreise auch einmal Histrionendialoge, die ihr besonderes Gefallen erregten, in plautinisch-terentianisches Latein umzuschmelzen unternahmen. Und diese, der Form nach humanistischen Dialoge hat etwa um dieselbe Zeit Peter Luder mit allem, was ihn sonst an der Literatur, die ihm entgegentrat, interessierte, mit Leonardo Bruni, Barzizza, mit des jungen Battista Guarino Elegie Alda und des Hieronymus de Vallibus Ihesuida zusammengebündelt und über die Alpen gebracht.

Was bisher bloße Hypothese war, das Fortleben des antiken Mimus bei den Joculatores des Mittelalters, das ist jetzt für einen

[1] Auch Bolte sagt hier: „Offenbar nur eine mit plautinischen Phrasen verbrämte Übersetzung eines längst im Volksmunde lebenden Scherzes" (a. a. O. S. 485).

einzelnen Fall an dem Bauchrednerschwank der Comedia Bile greifbar nachgewiesen. Die Frage nach dem Mimus, die sich infolge der Forschungen von Reich und Paul v. Winterfeld eine zeitlang breit in den Vordergrund geschoben hatte, ist inzwischen aus der Erörterung wieder mehr zurückgetreten, aber das Problem ist wichtig und interessant genug, um immer wieder angepackt zu werden, und ich glaube, wenn wir zurückhaltend, Einzelfall für Einzelfall, und unter der sicheren Führung datierbarer Handschriften die Dinge untersuchen, so werden wir auch hier noch einmal zu weiteren festen Resultaten kommen.

6.

Sprache, Sprachen und Völker[1].

Von Dr. **A. Walter,** Privatdozent der vergl. Sprachwissenschaft an der Universität **Gießen.**

Vor einem halben Jahrhundert hat Georg Curtius einen Vortrag über das Thema „Sprache, Sprachen und Völker" gehalten[2]. Zwei Gründe veranlassen mich, meiner akademischen Antrittsvorlesung denselben Titel zu geben. Einmal soll die Wahl dieses Themas bedeuten ein Bekenntnis zu der Arbeitsweise des großen Leipziger Philologen und Sprachwissenschaftlers, der seine Lebensaufgabe darin erblickte, die Sprachwissenschaft der Philologie zu nähern, und der so der sprachwissenschaftlichen Betrachtung der Einzelsprache zu ihrem Recht verholfen hat. Allerdings setzt die sprachwissenschaftliche Forschung auf dem Gebiet der Einzelsprache seit dieser Zeit die philologische Kenntnis eben dieser Sprache voraus. Zum Zweiten: Unter dem Gesichtspunkt der Geisteswissenschaften überhaupt gesehen, gibt es keine Einzelsprachwissenschaft. Als Einzelwissenschaft kann nach einem Worte Hugo Schuchardts[3] nur die Sprachwissenschaft schlechthin gelten. Diese Sprachwissenschaft schlechthin gibt der sprachwissenschaftlichen Forschung, die sich notwendigerweise beschränken muß, Richtung und Ziel. Und da scheint mir allerdings in den drei Worten: Sprache, Sprachen und Völker all das beschlossen zu sein, was als wesentliche und letzte Aufgabe der Sprachwissenschaft bezeichnet werden muß.

[1] Habilitationsvorlesung, gehalten am 18. Dezember 1924. — Das Manuskript habe ich bereits im März 1925 aus der Hand gegeben. Die seitdem erschienene Literatur konnte demzufolge nicht mehr verwertet werden, so vor allem: K. Voßler, Geist und Kultur in der Sprache; H. Güntert, Grundfragen der Sprachwissenschaft; H. Amann, Die menschliche Rede I.

[2] Siehe Georg Curtius, Kleine Schriften, hrsg. von E. Windisch (1886) I, 151 ff.

[3] Schuchardt-Brevier, hrsg. von Leo Spitzer, Halle 1922, S. 251.

Was die Sprache eigentlich sei, wie sie entstehe, darüber haben sich die Menschen schon von jeher ihre Gedanken gemacht[1]. Für Inder und Griechen ist das Wort etwas Ewiges, Unvergängliches. Vāc und Logos sind himmlische Kräfte, die der menschlichen Rede, die entsteht und vergeht, zugrunde liegen. Ja, fürwahr eine mächtige Göttin ist die Vāc, und ihr selbst legt der religiöse Sinn der alten Inder die Worte in den Mund, mit denen sie ihre Macht preist[2]:

1. Ich wandre mit den Rudras, mit den Vasus mit den Aditjas und mit allen Göttern, ich pflege Mitra Varuna, die beiden, ich Indra-Agni, ich die beiden Ritter.

2. Den Soma pfleg' ich, der von Säften strotzet, den Tvaschtar ich, den Puschan und den Bhaga, ich schenke Reichtum dem, der Opfer darbringt, dem eifervollen Beter und dem Presser.

3. Ich bin die Fürstin, Sammlerin der Güter, zuerst habe ich erkannt die heil'gen Götter; drum haben sie mich überall verbreitet, die ich in vieles dringe und drin weile.

4. Ich bin's durch die man Speise ißt und atmet, durch die man sieht und das Gesagte höret, und unbewußt sind sie in meiner Herrschaft; so hört, vernehmt, mein Wort verdienet Glauben.

5. Ich bin es, die ich selber das verkünde, was angenehm bei Göttern ist und Menschen; wem hold ich bin, den mach' ich auch gewaltig, zum Priester ihn, zum Dichter und zum Weisen.

6. Ich bin es, die des Rudra Bogen spannet, damit sein Pfeil den Gottesleugner treffe, ich bin es, die dem Volke Schlacht erreget, ich bin in Erd' und Himmel eingedrungen.

7. Ich zeug' des Weltalls Vater in der Höhe, mein Sitz ist in den Wassern, in dem Meere, von da verbreit' ich mich in alle Wesen, berühr' mit meinem Scheitel dort den Himmel.

8. Ich bin es, die da wehet, gleich dem Winde, im Wehen ergreif ich alles, was da lebet, jenseit des Himmels, jenseit dieser Erde; so groß bin ich durch meine Macht und Größe.

Auch für den Griechen war der Logos ursprünglich der Lenker des All. Doch durch die Philosophie, von Thales bis auf Anaxagoras war die Unbefangenheit, mit der die alten Mythen und Vorstellungen von den Göttern geschaffen und für wahr gehalten wurden, völlig durchbrochen worden. Götter und Mythen werden auf Weltkörper und Vorgänge in der Natur zurückgeführt: Sie werden gedeutet, oder sie werden geleugnet. Eine solche Deutung muß sich auch der Logos gefallen lassen. Die Sprache wurde zum Gegenstand des Tisch-

[1] Vgl. zum folgenden Theodor Benfey, Geschichte der Sprachwissenschaft (1869); H. Steinthal, Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern², Berlin 1890; Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen. I. Teil: Die Sprache (1923), S. 55ff.

[2] Rigveda X, 125; übersetzt von Graßmann. Rigveda übersetzt und mit kritischen Bemerkungen versehen 2 Bde. (1876/7) II, S. 402.

gesprächs, beim Symposion unterhielt man sich darüber[1], in welchem Verhältnis das Wort selbst zu seiner Bedeutung stehe, ob die Sprache νόμῳ oder φύσει sei. Die ὀρθότης τῶν ὀνομάτων, die Richtigkeit der Bezeichnungen, das war ein ausgiebiges Gesprächsthema für den gebildeten Athener. Die sophistische These, daß es für jegliches Sein eine natürliche Richtigkeit der Bezeichnung gäbe (ὀρθότητα εἶναι ἑκάστῳ τῶν ὄντων φύσει πεφυκυῖαν) wird in dem ersten uns erhaltenen sprachphilosophischen Werk der Griechen einer ausführlichen Erörterung gewürdigt. In seinem Dialog Kratylos macht Plato dieser Theorie ein Ende[2], die Sprache wird nicht mehr in Beziehung gesetzt zur φύσις, ist aber auch nicht νόμῳ Es ist nicht der Zweck des Namens, eine Erklärung, eine Offenbarung der Natur zu geben, die Sprache dient vielmehr zur Bezeichnung dessen, was wir denkend sagen, und zum Verständnis durch den Hörenden.

Die sophistische Fragestellung nach der Sinnbezogenheit des Wortes wurde auch, als im Abendland die sprachlichen Studien neu belebt wurden, zunächst nicht geändert, ja gelegentlich sind noch Rückfälle in die vorplatonische Zeit zu verzeichnen. So fordert der Renaissance-Philosoph Giambattista Vico einen natürlichen Zusammenhang zwischen den Urworten und ihren Bedeutungen. Und diese naive Auffassung beherrschte auch die Sprachwissenschaft jener Zeit. Hemsterhuys und seine Schule haben eine Anschauung vom Werden der Sprache entwickelt und gelehrt, von der Benfey[3] mit Recht urteilt: „Wie es fast immer mit für heilig gehaltenen Mysterien geht, so erkannte man auch von diesen nach ihrer Veröffentlichung, daß sie recht gut ohne allen Schaden für die Wissenschaft hätten geheim bleiben können. Abgesehen von einzelnen, nicht unrichtigen Bemerkungen tritt uns hier ein so großartiger, methodisch entwickelter Unsinn entgegen, wie ihn das Gebiet der Etymologie, welches doch an traurigen Erfahrungen aller Art reicher ist, als irgend ein anderer Zweig der Wissenschaften, noch nicht erblickt hat und hoffentlich nie wieder erblicken wird." Die Hoffnung, die hier Benfey ausgesprochen hatte, ist leider zuschanden geworden. Noch im Jahre 1888 hat Gustav Falb in einem Buch, in dem er den Zusammenhang der Andes-Sprachen mit dem Semitischen zu erweisen suchte, mit apodiktischer Gewißheit ein Gesetz aufgestellt, das in der Urzeit der Menschheit noch auf harmonische Weise zum Ausdruck gelangt sei, ein Gesetz, nach welchem der durch ein bestimmtes Organ hervorgebrachte Laut zuerst und vor allem dieses Organ selbst bedeutet habe: Der Zungenlaut die Zunge, der Kehllaut den offenen Mund.

[1] Xenophon, Memorabilia III, Kap. 14; hrsg. von W. Gilbert (1903), S. 107.

[2] Unerfindlich bleibt mir, wie Schrijnen behaupten kann, bei Plato behalte die Anschauung, die Sprache sei φύσει, die Oberhand. (Siehe Schrijnen-Fischer, Einführung in das Studium der idg. Sprachwissenschaft [1921], S. 20.)

[3] A. a. O., S. 255.

Und noch in neuerer und neuester Zeit fühlen sich Menschen aller Art dazu berufen, ihre Gedanken über die Sprache in Büchern niederzulegen, bei deren Lektüre man wahrlich nicht weiß, ob man „mehr über die Torheit lachen oder sich über die Unverschämtheit dieser Leutchen ereifern soll[1]."

Und doch ist schon vor über 100 Jahren die neue Grundlegung der Sprachwissenschaft erfolgt. Kant hatte an die Stelle des metaphysischen Gegensatzes zwischen Objekt und Subjekt ihre reine transzendentale Korrelation gesetzt. Diese Erkenntnis zwingt den Wissenschaftler, die Fragestellung, ob die Sprache φύσει oder νόμῳ sei, die letztlich auf einem metaphysischen Gegensatz beruht, aufzugeben. Wilhelm von Humboldt hat das zuerst erkannt. Seine sprachphilosophische Einstellung beurteilt Ernst Cassirer[2] folgendermaßen: „Wie bei Kant der Gegenstand als ‚Gegenstand in der Erscheinung' der Erkenntnis nicht als ein Äußeres und Jenseitiges gegenübersteht, sondern durch deren eigene Kategorien erst ermöglicht, erst bedingt und konstituiert wird — so erscheint jetzt auch die Subjektivität der Sprache als keine bloße Schranke mehr, die uns von der Erkenntnis des gegenständlichen Seins trennt, sondern als ein Mittel der Formung, der Objektivierung der sinnlichen Eindrücke. Die Sprache kommt so wenig wie die Erkenntnis von dem Objekt als einem Gegebenen her, um es lediglich in sich ‚abzudrücken', sondern sie birgt in sich eine geistige Auffassungsweise, die als entscheidendes Moment in all unsere Vorstellung des Objektiven eingeht." Damit war die Sprache aus der Sphäre der Subjektivität in die der Objektivität gerückt. Und diese Objektivität ist nicht etwas, das einfach gegeben und abzuschildern ist, sondern sie muß durch einen Prozeß der geistigen Formung errungen werden. Durch diese Erkenntnis wird der wissenschaftlichen Forschung der Weg gewiesen. Die Sprache ist — das ist die Humboldtsche Formulierung — kein Werk, kein Ergon, sondern eine Tätigkeit, eine Energeia; ihre wahre Definition kann daher nur eine genetische sein. Sie ist nämlich die sich ewig wiederholende Arbeit des Geistes, den artikulierten Laut zum Ausdruck des Gedankens fähig zu machen[3]. Gewiß ist das streng genommen eine Definition des Sprechens, nicht der Sprache, es ist aber ohne Zweifel falsch[4], zu behaupten, daß für Franz Bopp die Sprache, nicht das Sprechen der Gegenstand des Interesses war: Denn eben die Humboldtsche Erkenntnis, daß man, wie es an einer anderen Stelle des Kawi-Werkes heißt[5], den Wortvorrat einer Sprache auf keine Weise als eine fertig daliegende Masse ansehen könne, ermöglicht die neue Sprachwissenschaft. Die Fragestellung ist von

[1] So A. F. Pott, Humboldt und die Sprachwissenschaft (1876), S. 118.
[2] A. a. O., S. 101.
[3] Werke VII, S. 46.
[4] So Nehring, Neue Jahrbücher 27 (1924), S. 89ff.
[5] VII, 110.

Humboldt völlig verschoben worden. Während nämlich vor ihm die Sprache als etwas Festes, als eine fertig daliegende Masse aufgefaßt wurde, wird nun erkannt, daß sie eine Energeia, eine immer neue Schöpfung, ein Werdendes, sich Entwickelndes ist. Durch Humboldt war der völlige Umschwung in der Sprachwissenschaft vollzogen, sie hat nicht mehr zu fragen was die Sprache ist, sondern die Sprachwissenschaft hat als Einzelwissenschaft die Aufgabe, nunmehr die Sprache genetisch zu erfassen und zu erklären.

Und trotzdem ist sie der Antwort auf die Frage nach dem Wesen der Sprache keineswegs überhoben. Wir wissen heute, daß die Sprache nichts Einheitliches ist, ja, daß man eigentlich nicht von der Sprache schlechthin sprechen darf[1]. Das Wort selbst ist nicht eindeutig. Wir sprechen etwa von der „Gabe der Sprache" und meinen damit, daß der Mensch das Sprechvermögen besitze. Von dieser Sprache in subjektivem Sinn trennt man die Sprache im objektiven Sinn ab. Und unter dieser Sprache im eigentlichen, aber doch noch weiteren Sinn versteht man[2]: „Alle durch irgendeinen der Sinne wahrnehmbaren Erscheinungen, die herkömmlicherweise das verhältnismäßig konstante und allgemeingültige Vermögen besitzen, bei einem Individuum einen Ideeninhalt zu erwecken, und von einem anderen Individuum (oder von demselben Individuum in einem anderen Zeitpunkt) absichtlich zu diesem, auch dem anderen Partner bewußten Zwecke hervorgebracht werden." Es leuchtet ohne weiteres ein, daß eine derartige atomisierende Definition der Sprache nicht gerecht wird. Nicht die assoziative Aneinanderreihung der einzelnen angeführten Momente macht die Sprache aus, sondern die Synthese, die Bezogenheit der einzelnen Merkmale aufeinander[3]. Gleichwohl erhellt schon aus dieser Definition, über deren Richtigkeit sich im einzelnen streiten läßt, die Vielseitigkeit der Sprache. Mit jedem Sinn können wir Zeichen wahrnehmen, jedem einzelnen Sinn entspricht also grundsätzlich eine eigene Sprache. Und so unterscheiden wir die Gefühlssprache — hierher gehört z. B. der Händedruck — die Gesichtssprache oder sehbare Sprache — man denke etwa an Gebärden, Gesten oder auch an optische Signalisierungen, an die Schrift — und schließlich Gehörsprachen oder hörbare Sprachen. Dazu rechnen wir akustische Signalisierungen durch andere Instrumente als die Sprachorgane, z. B. Musik, Pfeifensignale, wir rechnen dazu aber auch die Organsprache selbst, welche die Laute verwendet, die von den Sprachorganen lebender Wesen, in erster Linie von denen des Menschen, hervorgebracht

[1] Vgl. zum Folgenden vor allem Noreen, Einführung in die wissenschaftliche Betrachtung der Sprache, übers. von Pollak (1923), und H. Junker, Die indogermanische und die allgemeine Sprachwissenschaft, in: Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft (= Festschrift für W. Streitberg) (1924), S. 1ff.

[2] Noreen, a. a. O., S. 5.

[3] Siehe auch Junker, a. a. O., S. 7.

werden. Eine Unterart dieser Organsprache ist die Sprache im engeren Sinn, die gesprochene oder artikulierte Sprache. Streng genommen gibt es soviel gesprochene Sprachen wie sprechende Individuen; denn jedes Individuum hat seine eigne Sprache, und so unterscheidet auch z. B. de Saussure[1] die Individualsprache (langage) von der Gesamtsprache (langue) und zu beiden stellt er in Gegensatz das Sprechen (parole).

Sie sehen, weder die philosophische noch die psychologische Einstellung zur Sprache sucht eine Antwort auf die Frage: „Wie ist die Sprache entstanden?" Und niemand ist heute so töricht, die Grenze der wissenschaftlichen Erkenntnis zu überschreiten und die Natur bei ihrem Schaffen belauschen und beobachten zu wollen. Wenn vielmehr heutzutage die Frage nach dem Sprachursprung aufgeworfen wird, so handelt es sich um etwas ganz anderes, es handelt sich dabei um das Problem der Monogenese oder der Polygenese[2], d. h. ob die Sprache bei vielen Menschen gleichzeitig entstanden sei oder ob sie von einem Punkt ihren Ausgang genommen habe. In früheren Zeiten machte man sich die Lösung dieses Rätsels leicht[3]: Man zerhieb den gordischen Knoten, hielt irgendeine bekannte Sprache — im Mittelalter vor allem die Sprache des Alten Testaments, das Hebräische — für die Mutter der Sprachen, oder dekretierte, wie das Domkapitel zu Pampelona im 17. Jahrhundert, daß Adam und Eva sich auf jeden Fall baskisch unterhalten hätten. Die Antwort, die die Wissenschaft auf diese Frage gegeben hat, ist negativ. Sie vermag nicht die Zusammengehörigkeit aller Sprachen der Welt zu erweisen.

Wieviel Sprachen es überhaupt gebe, das ist seit Adelung mehrfach gefragt worden. Er selbst gibt sie mit 3000 an, neuere Schätzungen bewegen sich zwischen 900 und 1500, — eine ganz glatte Zahl wird sich nicht feststellen lassen, deswegen nicht, weil man je nach seinem Standpunkt eine Sprache für selbständig halten oder in ihr nur eine Mundart einer anderen sehen kann. Gewiß, es gibt einen Gesichtspunkt nach dem man alle Sprachen einordnen kann. Man faßt nämlich die Sprachen rein nach ihrer äußeren Struktur in drei Klassen zusammen[4]:

1. Flektierende Sprachen: Die grammatischen Beziehungen werden durch Veränderung des Wortkörpers ausgedrückt, z. B. *ich trage* neben *ich trug*. Zu diesen Gruppen gehörte ursprünglich der semitische und der indogermanische Sprachstamm.

---

[1] F. de Saussure, Cours de Linguistique Générale[2], 1922, hrsg. von Ch. Bally und A. Sechehaye.

[2] Vgl. jetzt H. Schuchhardt, Sprachursprung (S.-B. d. pr. A. d. W., 1919, S. 716ff.; 863ff. 1920, S. 448ff. 1921, S. 194ff.)

[3] Ausführlicher Benfey, a. a. O., S. 170ff.

[4] Eine genauere Einteilung jetzt bei Güntert, a. a. O., S. 100f.

2. Zusammenfügende, agglutinierende Sprachen: Der Wortkörper bleibt unverändert, die einzelnen grammatischen Beziehungen werden durch vorne oder hinten angesetzte, gleichsam angeleimte Wörtchen, die jedoch selbständig bleiben, gekennzeichnet. Dieses Prinzip der Formbildung eignet den meisten Sprachen, so dem Finnisch-Ugrischen, den Bantu-Sprachen und den vorderindischen Sprachen, soweit sie nicht indogermanisch sind. Zu diesen agglutinierenden Sprachen rechnen wir auch die einverleibenden Sprachen, bei denen der Hauptbegriff — meistens das Prädikat — in die Mitte gestellt und alles andere vorn und hinten angereiht wird, wie das im Baskischen und im Grönländischen der Fall ist.
3. Isolierende Sprachen: Die einzelnen Worte sind unveränderlich, die Sprache kennt keine Formenlehre, die grammatischen Beziehungen werden durch die Satzgestaltung zum Ausdruck gebracht. Zu dieser Kategorie rechnen wir die ostasiatischen Sprachen, vor allem das Chinesische, das noch die Eigentümlichkeit hat, daß alle Worte einsilbig sind.

Diese Dreiteilung bezeichnet aber nur den gegenwärtigen Stand, sie ist nicht historisch, sie faßt also Sprachen verschiedenen Ursprungs zusammen. Sie enthält auch kein Werturteil, und die Ansicht Bopps, daß der flektierende Typ als der wertvollste auf dem Umweg über den agglutinierenden aus dem isolierenden entstanden sei, ist sicher nicht richtig. Im Gegenteil, es findet ein dauernder Austausch statt, so etwa wenn aus dem ursprünglich flektierenden Paradigma lat. *vita, vitae* im französischen ein agglutinierendes wird: *la vie, de la vie.* Und umgekehrt entsteht aus dem ursprünglich agglutinierenden Futurum (*donare habeo*) im französischen ein flektierendes: *donnerai.* Das Englische entwickelt sich sozusagen vor unseren Augen zu einer isolierenden Sprache, vgl. etwa *London university* im Gegensatz zu deutsch *Londoner Universität*, lateinisch *universitas Londoniensis.* So kann also diese Einteilung nicht als dauernd angesehen werden, fortwährend verändern sich die Grenzen.

Und doch lassen sich die zahlreichen Sprachen der Welt auseinzelnen Sprachstämmen herleiten. Wie groß die Zahl dieser gewesen ist, läßt sich mit Sicherheit kaum sagen. Franz Nikolaus Finck verzeichnet in seiner guten Übersicht über die Sprachen des Erdkreises[1] neben zahlreichen nicht erforschten isolierten Einzelsprachen 33 Sprachstämme. Daß Sprachen überhaupt zusammengehören, hat man schon früh erkannt. Zwar für die Griechen und Römer war die Sprachwissenschaft eine rein nationale Wissenschaft; von ganz wenig Aus-

[1] Fr. N. Finck, Die Sprachstämme des Erdkreises², 1915 (Aus Natur und Geisteswelt, 267). Die beste Übersicht bietet jetzt: A. Meillet et M. Cohen, Les langues du monde. 1924. Die Sprachen der Welt werden hier in 21 Sprachstämme geteilt.

nahmen abgesehen, haben sie sich nur mit ihrer eigenen Sprache beschäftigt, ihre eigne Sprache allein war der Beachtung wert. Unter dem Einflusse des Christentums erhielt das Hebräische eine Vormachtstellung[1], immer wieder werden Versuche unternommen, das Hebräische als Muttersprache aller Sprachen zu erweisen. Den Versuch einer umfassenden, systematischen Sprachvergleichung scheint zuerst Guilielmus Postellus gemacht zu haben. Er hatte die Absicht, ein Werk De affinitate linguarum et hebraica excellentia zu schreiben. Zur Ausführung des Planes ist es nicht gekommen. Das 1538 unter dem Titel Linguarum duodecim characteribus differentium alphabetum, introductio et legendi modus erschienene Schriftchen beschäftigt sich im wesentlichen nur mit der Leselehre des Hebräischen, Chaldäischen und Syrischen, Samaritanischen, Arabischen, Äthiopischen, Griechischen, Georgischen, Serbischen, Dalmatischen, Armenischen und Lateinischen. Mit dem Bekanntwerden des Persischen fiel sofort die große Ähnlichkeit dieser Sprache mit dem Deutschen auf. Und vor allem fand die weitgehende Übereinstimmung der beiden Sprachen im Wortschatz, auf die zuerst Bonaventura Vulcanius im Jahre 1587 aufmerksam machte[2], Beachtung. Eigentümlichkeiten im Wortschatz waren es hauptsächlich, durch die man die Verwandtschaft des Semitischen mit anderen Sprachen begründen wollte. Aber auch für die Sprachwissenschaft gilt Goethes Wort:

„Mit Worten läßt sich trefflich streiten,
Mit Worten ein System bereiten."

Noch in neuerer Zeit macht sich allerhand etymologischer Unsinn breit. Vor wenig Jahren fiel mir eine Schrift in die Hand, in der nicht nur der Versuch gemacht wurde, den Zusammenhang des Etruskischen mit dem Semitischen zu erweisen[3], sondern auch mit einem Erfolg durchgeführt wurde, der auf Laien frappierend wirken mußte. Und noch in diesem Jahr machte eine Nachricht die Runde durch die Zeitungen, wonach ein amerikanischer Professor die Entdeckung gemacht habe, daß die in Boghaskoi gefundenen Sprachen am nächsten mit dem Englischen verwandt seien. Und ganz neuerdings mußte ich zu meiner Überraschung erfahren, daß der überwiegende Teil des Wortschatzes der Bantusprachen auf Völker zurückzuführen sei, die entweder zu den Indogermanen gehörten, oder doch mit ihnen nahe verwandt gewesen seien[4]. Der Ausgangspunkt all dieser „Entdeckungen" ist für den Einsichtigen klar[5]. In den einzelnen Sprachen der

[1] Vgl. Benfey, a. a. O.

[2] Vgl. Streitberg, I. F. 35, 182.

[3] Haury, Über die Herkunft der Etrusker (Kaiserslautern 1922).

[4] Vgl. „Die Zeit" vom 15. XI. 1924.

[5] Es sei übrigens im Interesse der historischen Wahrheit festgestellt, daß auch Franz Bopp dem Fehler der reinen Wortvergleichung verfallen ist; vgl. seine Schrift: Über die Verwandtschaft der malayisch-polynesischen Sprachen mit den indisch-europäischen. (S.-B. d. pr. Ak. d. W., 1841.)

Welt gibt es merkwürdige Übereinstimmungen[1]. So lesen wir in griechischen Urkunden aus Ägypten die Eigennamen Μύληρος, Στροβίλος und den koptischen Namen Πιπέρ Doch wem fällt es ein, daraus zu schließen, daß die deutschen Familien Müller, Strobel und Piper schon in vorchristlicher Zeit in Ägypten ansässig gewesen seien? Oder in dem Tigre, einer Volkssprache des völker- und sprachenreichen Abessinien, gibt es ein Wort, das *βinβin* zu sprechen ist und ‚Zinsen' bedeutet. Im Malayischen heißt das Auge *mata*, im Neugriechischen μάτι. Auf Grund solcher Übereinstimmungen, die ja anscheinend schlagend sind, wird dann darauf etymologisiert, und was man alles machen kann, dafür genüge ein Beispiel, ein hübsches etymologisches Taschenspielerkunststückchen: unter Beachtung der strengsten Methode kann man aus dem griechischen Wort παρθένος das englische *girl* machen[2].

Man muß es als einen glücklichen Zufall bezeichnen, daß eben zu der Zeit, zu der Humboldt das richtige Urteil über das Wesen der Sprache fand, von außen her ein neuer Anstoß und Ansporn zur wissenschaftlichen Sprachbetrachtung kam. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde in Europa das Sanskrit bekannt, von dem der Mann, dem das Abendland mit in erster Linie die Kenntnis dieser Sprachen zu danken hat, William Jones, äußerte[3]: The Sanskrit language whatever may be its antiquity, is of a wonderful structure; more perfect than the Greek, more copious than the Latin and more exquisitely refined than either; yet bearing to both of them a stronger affinity, both in the roots of verbs and in the forms of grammar, than could have been produced by accident; so strong that no philologer could examine all the three without believing them to have sprung from some common source which, perhaps, no longer exists. Die Entdeckung des Sanskrit und die richtige Erkenntnis vom Wesen der Sprache, beide wirkten zusammen, die neue Sprachwissenschaft zu begründen: durch die sinnige Art Jakob Grimms[4] und die ingeniöse Betrachtungsweise Franz Bopps wurde die Möglichkeit eröffnet, das Verhältnis der Sprachen untereinander und zueinander zu erforschen. Diese Möglichkeit zu erschöpfen, das heißt die Methode auszubilden, blieb der nächsten Generation vorbehalten; nach der abwegigen rein naturwissenschaftlichen Betrachtung August Schleichers erhielt diese Arbeit ihren krönenden Abschluß durch die Junggrammatiker, deren Führer Karl Brugmann als obersten Forschungsgrundsatz den aufstellte[5]: „Aller Lautwandel, soweit er mechanisch vor sich geht, voll-

[1] Eine Reihe derartiger Zufälligkeiten sind jetzt gesammelt von E. Littmann, Z. D. M. G., N. F. 1 (1922), S. 270. Siehe auch Pott, Humboldt und die Sprachwissenschaft, 57ff. Güntert, Grundfragen, S. 18.

[2] Vgl. Möller Pr. Br. B. 7,542; dagegen: Brugmann B. d. s. G. d. W. 1906, 172ff.

[3] Asiatic Researches I, S. 422 (1788). [4] So Georg Curtius. Kl. Schr. I, 44.

[5] Morphologische Untersuchungen I, S. XIII.

zieht sich nach ausnahmslosen Gesetzen . . . . und alle Wörter, in denen der der Lautbewegung unterworfene Laut unter gleichen Verhältnissen erscheint, werden ohne Ausnahme von der Änderung ergriffen." Und an derselben Stelle sagt Brugmann: „Die Richtung der Lautbewegung ist bei allen Angehörigen einer Sprachgenossenschaft . . . stets dieselbe." Gemeinsame Neuerungen im Sprachbau bedingen also die Sprachgemeinschaft[1]. Diese Neuerungen aber sind in erster Linie abhängig von einem wichtigen Movens sprachlichen Lebens, von dem Akzent[2]. Wir erkennen die Sprache des Norddeutschen und Süddeutschen an dem Akzent, ein Deutscher spricht das Französische mit deutschem, ein Engländer mit englischem Akzent. Und wie der Ton die Musik macht, so macht der Akzent, die προσῳδία der Griechen, das Dazu-Gesungene die Sprache.

Die gemeinsame Sprache ist ein starkes Band für die Nation, und daher sind wir berechtigt, eben auf Grund der gemeinsamen Sprache von einer gemeinsamen Nationalität zu sprechen, nicht von einer gemeinsamen Rasse, denn Sprachgemeinschaft bedeutet zwar Volksgemeinschaft, aber nicht Rassengemeinschaft. Wenn also so Volk und Sprache untrennbar verbunden sind, so dürfen wir fragen, ob nicht die Sprache eines Volkes uns wertvolle Aufschlüsse auch über die Geschicke dieses Volkes gibt. Paul Kretschmer[3] hat einmal den Unterschied zwischen Philologie und Sprachwissenschaft so formuliert, daß der Philologe es mit der individuellen Sprachbetätigung, wie sie sich in literarischen Texten äußere, der Sprachwissenschaftler aber mit der generellen Sprachtätigkeit, mit den Normen und Gesetzen, von denen diese beherrscht werde, zu tun habe. Wir müssen diese Definition weiter fassen: Der Philologe hat auch die Aufgabe, das

---

[1] Gegen die Vergleichung von Worten allein hat sich schon Humboldt gewandt. Vgl. An essay on the best means of ascertaining the affinities of oriental languages (Werke VI, 76ff.), S. 82 heißt es: "But whatever opinion may be entertained with respect to this manner of considering the difference of languages, it appears to me at all events demonstrated: First, that all research into the affinity of languages, which does not enter quite as much into examination of the grammatical system as into that of words, is faulty and imperfect; and, secondly, that the proofs of the real affinity of languages, that is to say, the question whether two languages belong to the same family, ought to be principally deduced from the grammatical system, and can be deduced from that alone; since the identity of words only proves a resemblance such as may be purely historical and accidental." Über Sprachverwandschaft vgl. neuerdings u. a.: H. Schuchardt, Zur methodischen Erforschung der Sprachverwandtschaft (Nord. Tidskr. for Fol. 7 [1917] 145 u. S. B. d. Berl. Ak. 1917, 518. A. Meillet, Le problème de la parenté des langues (Scientia [1914], 463ff.); Schwyzer, Genealogische und kulturelle Sprachverwandschaft, Zürich 1914.

[2] Über die Wirkungen des Akzents vgl. z. B. Hirt, Gesch. d. deutschen Sprache ([2]1925), 48ff. und die hübsche Skizze von K. Voßler, Sprachgemeinschaft und Interessengemeinschaft (Abh. d. bayer. A. d. W., 1924, Heft I).

[3] P. Kretschmer, Sprache, in Gercke-Norden, Einleitung in die Altertumswissenschaft[3] (1923) I, Heft 6, S. 1.

einzelne Individuum, den Dichter, den er aus seinen Werken kennen lernt, kulturell, literarisch, geistesgeschichtlich einzuordnen, die Aufgabe des Sprachwissenschaftlers ist es, eines Volkes Kultur und Geistesgeschichte aus der Sprache zu bestimmen. Lassen Sie mich Ihnen an zwei Beispielen aus der neueren Zeit zeigen, wie die Sprache uns instand setzt, Kultur und Zivilisation eines Volkes zu erkennen. Als der Chemiker van Helmont einen neuen Brennstoff erfand, ersann er auch einen neuen Namen, er nannte seine Erfindung Gas, ein Wort, das in seiner Entstehung nicht aufgeklärt ist. Und als in jüngster Zeit Anton Flettner die aufsehenerregende Erfindung eines neuen Typs der Segelschiffe machte, da tauchte alsbald in der Tages- und Fachpresse dafür ein neues Wort, der Flettner-Rotor, auf, ein Wort, das auch um seiner Bildung willen Beachtung verdient: Das rotierende Segel, das den Motor ersetzen soll, wird offenbar in Anlehnung an dessen Wortform — Reimworte nennen wir derartige Erscheinungen — Rotor genannt. Wir haben also auch für die prähistorische Zeit das Recht, aus dem Vorhandensein gewisser Wortgruppen zu schließen, daß auch die Dinge, die durch diese Worte bezeichnet wurden, vorhanden waren; auf Grund solcher Wortgleichungen hat Viktor Hehn in seinem bekannten Buche über „Kulturpflanzen und Haustiere", (erste Aufl. 1870, jetzt 8. Auflage 1911) das Märchen von den nomadisierenden Indogermanen beseitigt und die indogermanische Altertumskunde begründet, deren Methode dann Peter von Bradke[1] ausgebaut hat. Ich muß und kann es mir hier versagen, näher darauf einzugehen, welche Rolle die Fremd- und Lehnwörter für die Kulturgeschichte eines Volkes spielen; ich begnüge mich mit dem Hinweis auf die große Zahl von Fremdworten in unserer Muttersprache, die deutlich Kunde gibt von den starken kulturellen Einflüssen, die unser Volk von Fremden erfahren hat[2].

Wäre aber damit die Möglichkeit, aus dem Leben der Sprache auf das Leben des Volkes zu schließen, erschöpft, dann verlöre die Sprachwissenschaft ihren selbständigen Platz unter den Geisteswissenschaften, sie wäre eine ancilla historiae. Wir dürfen nicht nur von der Sprache aus auf äußere Lebensbedingungen, auf Kultur und Zivilisation eines Volkes schließen, es muß auch eine der Sprache immanente Wissenschaft geben. Denn offenbar in diesem Sinn sind

[1] Vor allem in seiner Schrift „Über Methode und Ergebnisse der arischen Altertumswissenschaft" (1890). Man weiß, daß Bradke mit seinem Gegner, Otto Schrader, nicht gerade glimpflich verfahren ist. Wie scharf aber Bradke Schraders „Sprachvergleichung und Urgeschichte" verurteilte, geht aus seinem Handexemplar hervor, das er mit dem Titel versehen hat: „Der Sprachverseuchung und Ungeschichte des Herrn O. Schrader zweite Ausgabe. Ihm zur Strafe, andern zur Last, allen ein abscheuliches Exempel".

[2] Ich verweise, um von Spezialuntersuchungen abzusehen, auf Hirt, Gesch. der deutschen Etymologie[2] (1921), S. 127ff., und F. Seiler, Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des Lehnworts, 3 Bde. (1905ff.).

die Worte zu verstehen, die W. von Humboldt im Jahre 1805 an F. A. Wolf schrieb: „Ich glaube, die Kunst entdeckt zu haben, die Sprache als ein Vehikel zu gebrauchen, um das Höchste und Tiefste und die Mannigfaltigkeit der ganzen Welt zu durchfahren." Nun, die Sprache nimmt eine mittlere Stellung zwischen Natur und Geist ein, sie schwebt zwischen beiden, zwischen bewußtlosem Wirken und bewußtem Schaffen. Das Hervorbringen der Sprache ist abhängig von dem Organ, mit dem es hervorgebracht wird. Im Mund eines Menschen, der mit der Zunge anstößt, erhält die Sprache eine andere Gestalt, ihre Gestalt wird beeinflußt durch die Zungenstellung, durch die Beschaffenheit des Kehlkopfes und des Gaumens. Eduard Hermann[1] hat kürzlich den interessanten Versuch gemacht, eine Charakteristik des lateinischen Lautsystems zu geben, wo er gezeigt hat, daß zahlreiche lautliche Veränderungen des Lateinischen in prähistorischer Zeit auf eine erhöhte Lippentätigkeit zurückgehen. Mündlichen Mitteilungen des Herrn Prof. Horn verdanke ich die beachtenswerte Feststellung, daß auch die Lautveränderungen im Englischen sich durch eine gradlinige Veränderung der Artikulation erklären lassen. Gegenüber diesen rein natürlichen Umgestaltungen versagt unsere wissenschaftliche Erkenntnis. Eine sinnvolle Lautgeschichte zu geben ist für uns unmöglich, und den Zusammenhang von Natur und Geist, der für eine Richtung der neueren Forschung Voraussetzung und Ausgangspunkt ist, vermögen wir mit wissenschaftlichen Mitteln nicht zu erklären. Das metaphysische Sprechen, wie Voßler[2] es nennt, ist für uns wissenschaftlich nicht erfaßbar, und es ist besser, mit Du Bois-Reymond zu bekennen: ignoramus, ignorabimus, als einen transzendenten Sprachgeist zu zitieren, der die Veränderungen der Sprache hervorgerufen habe. Doch die Versuche Voßlers und anderer sind nicht neu. Schon Wilhelm Scherer[3] hatte für die germanische und hochdeutsche Lautverschiebung den musikalischen Geist des deutschen Volkes verantwortlich gemacht, der sich nur am Vokalklang ergötzt habe, dem aber alles andere gleichgültig gewesen sei. Und die Worte, die für ihn ἀρχηγέτης ἐπώνυμος einer unserer sprachwissenschaftlichen Zeitschriften, Adalbert Kuhn, in einem seiner letzten Aufsätze geprägt hatte, sie gelten auch für die, die seinen Spuren folgen: „Ich glaube doch, daß wir uns hüten müssen, uns allzusehr in den Elfentanz der

[1] G. G. N. 1919, S. 229ff. Für das Deutsche vgl. Prokosch, The sounds and history of the german language. 1919.

[2] Vgl. neben den bekannten Programmschriften Voßlers (Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft [1904], Sprache als Schöpfung und Entwicklung [1905], Sprachphilosophie [1923]) nunmehr auch den Aufsatz Sprache und Natur in der Festschrift für Wölflin (1924). — Eine scharfe Ablehnung hat jetzt Voßler durch H. Pipping erfahren (Neuphilolog. Mitteilg. XXV [1924], S. 125ff.). Vgl. auch Leo Jordan, Sprache und Gesellschaft in Erinnerungsgabe für Max Weber I (1923) S. 339ff.

[3] Zur Geschichte der deutschen Sprache[2] (1878), 151ff.

einfachen Laute hineinreißen zu lassen, damit uns der Ableich, sei es nun der wau-wau, oder der i-a-Sprache, nicht allzusehr Sinn und Herz betöre[1]." Und Voßlers Sprachmetaphysik bedeutet nicht ein Wiederanknüpfen an Humboldt, sondern ist — wenn auch in anderer Gestalt — eine Wiedergeburt der sophistischen Theorie von der ὀρθότης ὀνομάτων.

Die junggrammatische Sturmflut, die seit den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts die Sprachwissenschaft überflutet hat, hat manches, was an der alten Forschung oder an dem, was von ihren Gegnern gesagt wurde, wertvoll war, mit fortgeschwemmt. Und so hat man seither allzuwenig darauf geachtet, daß Lautveränderungen, die an sich natürliche Ursachen haben, doch mittelbar Zeugnis ablegen können von den Schicksalen eines Volkes. Wenn wir z. B. heute griechisch sprechen, so können wir die Laute dieser Sprache nicht richtig wiedergeben, weil wir nicht imstande sind, unaspirierte Fortes-laute zu sprechen. So können also Artikulationsveränderungen einer Sprache auch darauf zurückgehen, daß die Sprache von Menschen gesprochen wird, deren Sprechapparat anders beschaffen ist. Welche Mittel erlauben uns nun einen derartigen Schluß? Der italienische Sprachforscher Ascoli[2] hat in einem seiner sprachwissenschaftlichen Briefe drei induktive Beweisarten vorgeschlagen: „1. Eine bestimmte Umprägung der lateinischen Wortform findet sich auf dem Gebiete, auf welchem nach Zeugnissen mit Sicherheit oder Wahrscheinlichkeit Römer mit Kelten zusammentrafen, und findet sich nicht außerhalb dieses Gebietes. 2. Die spezifische Umgestaltung, der die lateinischen Wortformen auf galloromanischen Gebiete unterliegen, findet sich in der geschichtlichen Entwicklung der eigenen Sprache der Kelten wieder. 3. Der spezifischen Umbildung, welche der lateinische Sprachstoff erfährt, indem er dem gallischen aufgepfropft wird, ist in gleicher Weise der germanische unterworfen, welcher seinerseits dem keltischen, sei es in derselben oder in einer anderen Gegend, aufgepfropft wird." Diese Forschungsgrundsätze gelten natürlich mutatis mutandis auch für die prähistorischen Verhältnisse, nur unter dem Vorbehalt, daß man da mit noch größerer Vorsicht verfahren muß, weil wir die Völkersubstrate nicht kennen. Diese Vorsicht allerdings vermisse ich bei den an sich erfreulichen Versuchen, die in neuerer Zeit Oštir und Gunther Ipsen gemacht haben, und ich vermag auch angesichts ihrer Ergebnisse meine Skepsis nicht zu überwinden[3]. Doch selbst wenn

[1] K. Z. 18, 323.

[2] G. J. Ascoli, Sprachwissenschaftliche Briefe, übers. von B. Güterbock (1887), S. 17.

[3] K. Oštir, Beiträge zur alarodischen Sprachforschung; und G. Ipsen, Der alte Orient und die Indogermanen (in: Stand u. Aufg. der Sprachwissenschaft, Festschr. f. W. Streitberg, S. 200). Vgl. die Bemerkungen Meyer-Lübkes, GRM. XII, S. 178 u. 186.

uns die Aufhellung derartiger Fragen gelänge, wäre die Sprache nicht das Vehikel, zu dem es Humboldt gemacht zu haben glaubte.

Wenn wir dagegen das deutsche „ich höre" mit dem grönländischen *tusaRpunga* vergleichen, das an sich diesem entspricht, aber eigentlich mit „mir ertönt" oder noch wörtlicher „meinem Ertönen" zu übersetzen ist, wenn also das Idg. ein Tatverb mit motorischen Charakter, das Grönländische ein Empfindungsverb mit subjektivem Charakter besitzt, so ist das, um mit Humboldt zu sprechen, „keine Verschiedenheit von Schällen und Zeichen, sondern eine Verschiedenheit der Weltansichten." In der Tat, diese Erscheinung hat mit der Gestalt der Sprache rein gar nichts zu tun, sie bezieht sich auf die innere Seite der Sprache, auf die innere Sprachform, wie der von Humboldt geprägte Ausdruck lautet. Dieser Begriff der inneren Sprachform — übrigens ein häßlicher Ausdruck, der aber bereits so weit eingebürgert ist, daß er sich nicht mehr verdrängen lassen wird — ist mannigfach definiert worden[1]. Für eine der besten und klarsten Definitionen halte ich die von F. N. Finck[2], der darunter versteht, „die in der etymologischen und synonymischen Gruppierung sowie im Sprachbau zum Ausdruck kommende Weltanschauung einer geistigen Gemeinschaft." Lassen Sie mich drei Untersuchungen nennen, die sich durch ihre glänzende Methode, durch ihre Ergebnisse auszeichnen: Der Artikel „Geist" in Grimms Wörterbuch von Hildebrand[3], der ausgezeichnete Aufsatz Braunes[4] über Angelsächsisch und Althochdeutsch und der von Ehrismann[5] über psychologische Begriffsbezeichnungen in Otfrids Evangelienbuch. Die Aufgaben, die die Sprachwissenschaft gerade auf dem Gebiet der inneren Sprachform zu erfüllen hat, sind mannigfaltig. Man könnte etwa die Behauptung Cassirers, daß die Sprache von einer rein qualifizierenden Auffassung zu einer generalisierenden — vom Sinnlich-Konkreten zum Generisch-Allgemeinen — fortgeschritten sei[6], einer Nachprüfung unterziehen, indem man die Entstehung der Gattungsnamen im Idg. und seinen einzelnen Gliedern untersucht. Für das religiöse Denken wäre etwa die Frage zu stellen, ob und inwieweit das Idg. den Gottesbegriff gekannt hat. — Nicht mindere Beachtung verdienen die Schlüsse, die wir aus dem Sprachbau auf die geistige Entwicklung der Menschen ziehen können; zwar Laut- und Formenlehre kommen da nicht in Betracht, das sind Abstraktionen der Grammatiker, sie existieren nicht in dem Bewußtsein des Volkes. Um so wichtiger sind die Auf-

[1] Zuletzt von W. Porzig, I. F. 41, 150ff. Dagegen: O. Funcke, Der Begriff der inneren Sprachform (1924).

[2] Der deutsche Sprachbau (Marburg 1899), S. 10.

[3] DWB. 4, 2623ff.

[4] PBB. 43, 361.

[5] Festschrift für O. Behaghel, S. 324.

[6] A. a. O., 257 u. ö.

gaben, die uns die Syntax, und zwar die Syntax im weitesten Sinne stellt. So kann man etwa mit Cassirer[1] aus dem Untergang des Duals schließen, daß im Bewußtsein der Sprechenden sich der Übergang von der individuellen und konkreten Zahl zur Reihenzahl vollzogen hat, oder lassen Sie mich verweisen auf die Ausführungen Jacobsohns[2], der die Kasusflexion der ostindogermanischen Sprachen mit der der westindogermanischen Sprachen verglichen hat und zu dem Schluß gekommen ist, daß in der geringen Zahl der Kasus der letztgenannten Gruppe sich ein Überwiegen des Abstrakten über die Anschauung offenbare. — Doch nicht alle derartigen Veränderungen lassen ohne weiteres einen Schluß auf die geistige Verfassung des Volkes zu. So hat Gauthiot[3] gezeigt, daß das ständige Fehlen der Kopula im präsentischen Prädikativsatz, d. h. die ausschließliche Herrschaft des Nominalsatzes im Russischen sich dadurch durchgesetzt hat, daß eine finnisch-ugrische Unterschicht dem Russischen ihre Sprachgewohnheit aufdrängte.

Fürwahr, ein moderner Forscher hatte recht, als er an den Anfang eines Buches, in dem ähnliche Probleme behandelt werden, die Warnung stellte: „Achtung Fußangeln". Nicht nur Fußangeln machen den Weg schwierig, immer wieder flackert das Irrlicht des Sprachgeistes auf, der den Forscher vom rechten Weg wegführt. Und doch muß der Weg gegangen werden; wie die Erforschung der äußeren Sprachform seither Gegenstand der Sprachwissenschaft war, wie sie mit exakter Methode die Gestalt der Sprache erschlossen und erklärt hat, so wird nunmehr die innere Sprachform, der Gehalt der Sprache Gegenstand der Forschung werden, einer Forschung allerdings, die nie der strengen Methode und Gewissenhaftigkeit entraten darf. Nur so wird es ihr gelingen, dem Ziel näher zu kommen, das schon Plato als das Ziel der Sprachwissenschaft bezeichnet hat: Es muß aus der ἐπιστήμη περὶ τὴν γλῶτταν eine ἐπιστήμη τῆς γλώττης, aus der Wissenschaft über die Sprache eine Wissenschaft der Sprache werden.

7.

Die Erdgeistszene im Urfaust als lyrisches Monodrama.

Von Dr. **Boris Heimann, St. Petersburg (Leningrad).**

Der Urfaust ist, vom Standpunkt des dramatischen Aufbaus betrachtet, nichts weniger als aus einem Guß. Ganz abgesehen von der Frage nach der Entstehungszeit der einzelnen Szenen, muß rein als Stileigentümlichkeit hervorgehoben werden, daß sich der Urfaust

[1] A. a. O. 203; vgl. Wackernagel, Vorlesungen über Syntax I (1920) S. 74.

[2] Ἀντίδωρον Festschrift f. J. Wackernagel (1923), 204ff.

[3] M. S. L. 15, 201ff.; vgl. auch Schwyzer, JF 38, 165f.; Meillet, Exquise d'une grammaire comparée de l'armenier classique (Wien 1903) XIV.

gleichsam aus einer Kette kleinerer dramatischer Kunstwerke zusammensetzt, von denen jedes nach Gehalt und Gestalt eigenbedeutsam ist. Die Gretchentragödie, die Prosaszene in Auerbachs Keller, die Schülerszene — sie alle scheinen Gestaltungen selbständiger dichterischer Eingebungen zu sein, die sich allerdings sehr wohl in den Rahmen des Ganzen fügen[1], gewiß auch von einer das Ganze durchziehenden künstlerischen Absicht (Idee) getragen werden, dabei aber in der ganzen Eigenart ihrer Formgebung aufgenommen werden wollen und ihre besondere Wirkung auf das empfangende Gemüt ausüben. Aus der Reihe gerissen, könnte jedes dieser Glieder ein eigenes Leben von hohem künstlerischen Werte fristen, womit keineswegs gemeint sein soll, daß nicht erst an der ihm vom Dichter zugewiesenen Stelle im ganzen, in Zusammenwirkung mit den übrigen Teilen, das Kettenglied zu seiner vollen Geltung gelange.

Goethe selbst hat sich über die erwähnte Eigenart seiner Dichtung mehrfach ausgesprochen[2]. Allerdings entstammen seine Äußerungen einer viel späteren Zeit und beziehen sich nicht direkt auf die ursprüngliche Gestalt der Dichtung, allein es ist nicht zu leugnen, daß gerade im Urfaust dieser eigenartige dramatische Stil am schärfsten zutage tritt. Und eben die neue Theorie der Kunst, oder, besser gesagt, die neue Auffassung der Ziele und Aufgaben künstlerischer Tätigkeit im Kreise der Stürmer und Dränger und des jungen Goethe, scheint die festen Voraussetzungen für ein solches dichterisches Verfahren geliefert zu haben.

Ausschlaggebend ist das Moment der Umwertung der Kategorie, oder, besser gesagt, der Norm der Einheitlichkeit im Kunstwerk. Es soll Einheit im Kunstwerk auf andere Weise erreicht werden, als es bisher für einzig zulässig galt. Der Gegensatz von einfacher und vielgestaltiger Einheit im Kunstwerk wird immer wieder von Herder, dem jungen Goethe, Lenz u. a. hervorgehoben. Der Sinn für bunte Einheit ist ihnen aufgegangen. Wohl gehen sie von Begriffen organischer Ästhetik aus. Ausführlich hat das Oskar Walzel erörtert, indem er ihre Ideen auf Shaftesburys Gedankengang zurückführte[3]: „Der sichtbare und der unsichtbare Dichter, Shakespeare und Gott, beide schaffen ein Ganzes, dessen einzelne Teile ihren individuellen Zielen zustreben und dabei doch nur die Werkzeuge des Ganzen sind.“ Beide sind Schöpfer organisch gegliederter Welten. „Die Anschauung,

[1] Vgl. Goethes Gespräch mit Luden am 19. August 1806 (H. G. Gräf, II, 2, S. 137, 15; 147, 25; 148, 5; 149, 31).

[2] Man halte gegeneinander: Schillers Brief an Goethe vom 21. April 1797 und Goethes Brief an Schiller vom 28. Juni 1797; ferner den interessanten, einen tiefen Einblick in die Werkstatt des Dichters gewährenden Brief an Schiller vom 5. Mai 1798; desgleichen die Gespräche mit Eckermann vom 6. Mai 1827 und vom 23. März 1829 usw.

[3] O. Walzel, Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe (Sonderabdruck 1910).

daß die Welt ein Organismus sei, in dem jeder Teil sein eigenes Leben hat und doch wieder nur dienender Teil eines großen Ganzen ist, gehört noch vollkommen zu Shaftesburys Weltbild" (S. 11/12). Es werden jedoch dem Begriff 'Einheit im Kunstwerk' die weitesten Schranken gezogen. Nicht Drama soll das Kunstwerk mehr sein, sondern „Geschichte einer Welt". Dazu wird es eben durch seine Vielgestaltigkeit und Buntheit. Besonders wichtig für die aufgestellte Frage sind diejenigen Stellen des Shakespeare-Aufsatzes Herders (1773), wo ganz deutlich nicht sowohl von abgesonderten Menschenschicksalen und Charakteren die Rede ist, als vielmehr von einzeln erfaßten Szenen, aus denen sich das Ganze zusammenfügt. Herder preist an Shakespeare „die Kunst aus Vielem ein Eins zu machen; aus vielen abgesonderten Begebenheiten ein Ganzes zu kneten" (Suph. V, 211/212). Shakespeare „fand den Göttergriff, eine ganze Welt disparatester Auftritte zu einer Begebenheit zu erfassen" (222). „Wenn er die Begebenheiten des Dramas dachte, im Kopf wälzte, wie wälzen sich dann jedesmal Örter und Zeiten so mit umher! Aus Szenen und Zeitläuften aller Welt findet sich, wie durch ein Gesetz der Fatalität eben die hierher, die dem Gefühl der Handlung die kräftigste, die idealste ist" (222). Jedes Kunstwerk Shakespeares ist dank seiner Vielgestaltigkeit und Buntheit eine, aus den disparatesten Szenen bestehende Geschichte einer Welt. „Othello" ist ihm eine solche, „Lear" desgleichen. Noch schärfer werden dieselben Gedanken in Herders früherem Briefe an Gerstenberg ausgesprochen (1771). Bei Shakespeare sei „nirgends Drama, überall Geschichte (Suph. V, 241) . . . oft ist gleichsam alles Episode (245) . . . hier laufen die Affekten nicht ordentlicher ineinander, als in der großen Welt selbst" (Suph. V, 241). Auch den Vergleich mit einer magischen Laterne stellt Herder an (250).

Es ist eigentlich Auflockerung der straffen dramatischen Einheit zugunsten der Buntheit und Vielgestaltigkeit, zugleich Annäherung an Epik, was hier kanonisiert wird. Ganz deutlich tritt diese Tendenz zutage in den vielzitierten Worten der Rede des jungen Goethe „Zum Shakespears-Tag": „Shakespeares Theater ist ein schöner Raritätenkasten, in dem die Geschichte der Welt vor unseren Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeiwallt[1]." Ganz unverkennbar lehnt sich hier Goethe an Herders Sprachgebrauch an, denn der konkrete und sehr spezielle Begriff „Geschichte der Welt", der in sich schon den Begriff einer Einheit einschließt, kann nur von Herder geprägt

[1] Daß es Goethe bei dem Bilde des Raritätenkastens in erster Linie um ein buntes Nacheinander, nicht Neben- oder Durcheinander ankommt, bezeugt der Brief an Engelbach vom 30. September 1770. Auch in bezug auf Shakespeare kann der Vergleich nicht direkt den Revuetypus bezeichnen, sondern allgemeiner — ein Nacheinander von bunten Szenen. Über den Revuetypus in Goethes Dichtung vgl. O. Walzel, Gehalt und Gestalt, S. 245ff. (im „Handbuch der Literaturwissenschaft").

worden sein. (Herders Gedanken und Terminologie mußten Goethe von Straßburg her bekannt sein.) Was bei Herder „disparateste Auftritte" heißt, führt bei Goethe den Namen „Rarität". Goethe greift da bekanntlich zu einem ihm seit langer Zeit geläufigen, und in den Kreisen der Stürmer und Dränger vielbeliebten Bilde[1], nur die Anwendung dieses Bildes speziell auf dramatische Dichtung ist neu. Hier ist schon eigentlich die Betonung der Vielheit so stark, daß sie gleichsam den Begriff der Einheit auf den zweiten Plan verdrängt. Auf Vielheit kommt es in erster Linie an; Einheit wird als etwas selbstverständliches hingenommen, und nur in der weitesten Bedeutung des Begriffes. Und 1774 tritt in Goethes Produktion die extreme Anwendung des Satzes von der Vielheit in der Einheit an den Tag, da er in seinem „Neueröffneten moralisch-politischen Puppenspiel" ein ähnliches Bild gebraucht, um eine Reihe kleinerer, ursprünglich ganz selbständiger dramatischer Szenen im Rahmen eines Puppenspieles oder Guckkastens, als bunte Einheit erscheinen zu lassen. Hier ist natürlich der Begriff einer organischen Einheit gänzlich fallen gelassen.

Wohl ist dieser Fall, wie gesagt, ein extremer. Doch ist es überhaupt für die dichterische Produktion der Zeit, auch für den jungen Goethe bezeichnend, daß auf Einheit in praxi wenig ankommt.

Ziemlich unbekümmert geht man damit um. Der Begriff einer Geschichte der Welt läßt zu, daß prägnante farbige Einzelbilder locker untereinander verbunden werden. Auch ist es epische, nicht dramatische Einheit, was an Shakespeares Historien so hoch gepriesen wird. Sagt doch Lenz geradezu, daß „ein Trauerspiel-Epopee dramatisiert heißen könnte". Und das Ganze „zu dem alles zusammenfließen müßte" ... „macht nichts mehr und nichts minder aus — als die Hauptperson". „Bei uns — sagt er — fabula est una, si circa unum sit"[2].

Zusammenfassend könnte man sagen, daß die neue dichterische Generation, von organischer Ästhetik ausgehend, immer stärker an der Vielgestaltigkeit und Buntheit Gefallen findet, während Einheit des Kunstwerkes, in praxi wenigstens, hintangestellt wird. Es liegt in diesem neuen Erlebnis einer jener Fälle vor, von denen Emil Utitz berichtet: „wo die Vielheit in der Einheit eine andere Bedeutung gewinnt als die, eine einheitliche Auffassung zu ermöglichen; wo die Vielheit in der Einheit aus der Rolle eines dienenden Mittels im Interesse des Genußzweckes heraustritt und selbst Genußgegenstand, Genußinhalt wird . . .[3]."

[1] Minor und Sauer, Studien zur Goethe-Philologie, S. 10. Für Goethe vgl. auch besonders Max Herrmann über „Jahrmarktfest zu Plundersweilern", 1900, S. 11ff., wo das „Jahrmarktfest" als „Raritätenkastendichtung" gedeutet wird (S. 18f.).

[2] Gesammelte Schriften von G. M. R. Lenz, hrsg. von E. Levy, 1909, Bd. IV, „Anmerkungen übers Theater", S. 261, 273.

[3] Emil Utitz, Zur Lehre von der Einheit in der Mannigfaltigkeit (Ztschr. f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft, hrsg. von Max Dessoir, 1912, S. 306).

Der Urfaust ist eben als eine solche bunte dramatisch-epische Raritätenkastenkomposition gedacht, wo die „Geschichte einer Welt", der Welt Fausts, im bunten Nacheinander (am Faden der Zeit) von einzeln erfaßten „idealsten" (in Herders Sinne) Szenen vor den Augen der Zuschauer vorbeiwallt. Das von der volkstümlichen Tradition gebotene Thema einer Weltfahrt war das denkbar geeignetste für die Verwertung derartigen künstlerischen Absichten. Nicht nur die Szene in Auerbachs Keller, die Gretchentragödie, und die Schülerszene sind abgeschlossene, für sich bestehende Gebilde, sondern auch die Anfangsszene des Urfaust — die mit dem Monolog und der Erdgeistbeschwörung — soll in erster Linie als einheitliches Kunstwerk von spezifischer Formgestaltung wirksam sein.

Der Eigenart dieses Kunstwerkes wird man erst gerecht, wenn man seine nahe Verwandtschaft mit einer besonderen Kunstgattung ins Auge faßt, die eben in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts in Deutschland Wurzel faßte — dem lyrischen Monodrama.

Zu dieser Form, die für die Darstellung von Seelentragik sich ganz besonders eignete, ja noch nicht dagewesene Ausdrucksmöglichkeiten und Kunstmittel lieferte, und deshalb dem jungen Goethe höchst willkommen sein mußte, ist der Dichter nicht auf einmal gelangt. Ein Zusammenwirken von lyrischer und dramatischer Ausdrucksform, wie sie für die Gattung kennzeichnend ist, gehört zu den wesentlichen Zügen von Goethes Jugendproduktion. Man kann von einer Tendenz zu monodramatischer Form in Goethes Dichtungen aus den Jahren 1772—74 sprechen. In einer in russischer Sprache erschienenen Abhandlung[1] hat Professor Dr. Victor Schirmunski (Petersburg), dessen Gedankengang ich an dieser Stelle aufnehme, auf die Verwandtschaft der Dithyramben Goethes mit seinen dramatischen Fragmenten hingewiesen: „Es bestehen tiefgehende Beziehungen zwischen Goethes dramatischen Fragmenten aus der Geniezeit und seinen lyrischen Dithyramben derselben Periode. Diese Beziehungen sind nicht bloß auf gleiche Themen (die Ode „Prometheus" und das gleichbenannte Drama, das Gedicht „Künstlers Morgenlied" und das Drama „Künstlers Erdenwallen"), sowie auf gleiche Eigentümlichkeiten in Vers und Stil eingeschränkt. In erster Linie treten sie in der diesen Werken eigenen Komposition zutage . . . Es weisen alle Dichtungen dieser Gruppe (z. B. „Wanderers Sturmlied", „Schwager Chronos", „Ganymed", die Ode „Prometheus") Hinneigung zu dramatischer Komposition auf. Der Dichter identifiziert sich symbolisch mit der, in eine bestimmte dramatische Situation gestellten agierenden Person, in deren Namen ein Monolog, an diesen oder jenen Zuhörer gerichtet, gesprochen wird" (S. 17). Diese Situation ist nun in den meisten der angeführten Gedichte nicht statisch, sondern

[1] Einleitung zu der neuen Ausgabe von Goethes Faust in der russischen Übersetzung von Cholodkowski („Wsemirnaja Literatura", Petersburg 1922).

dynamisch. Wie Oskar Walzel gezeigt hat, ist hier „ein Nacheinander, ein Ablauf, ein Vorgang . . . Stoff eines lyrischen Gedichtes“[1]. Eine dauernde Tätigkeit oder Begebenheit wird dargestellt, wobei sich das Bild der Umgebung stetig verändert, also gewissermaßen eine Reihe von Episoden vorüberzieht („Wanderers Sturmlied“ 1772); oder es ist ein ganzer Lebensgang symbolisch als Reise in einer Postkutsche dargestellt („Schwager Chronos“ 1774). Die einzelnen Etappen dieser Reise erscheinen in einer Reihenfolge symbolischer Lebensbilder als typische „Geschichte der Welt“, die am Faden der Zeit (Chronos) symbolisch vorbeiwallt. Und der Mythos von der Entführung Ganymeds wird als symbolischer Vorgang für das den Dichter beseeligende panentheistische Lebensgefühl verwertet. — Allen diesen Gedichten ist gemein, daß der ganze Vorgang, gewöhnlich von einer längeren Dauer, in einem einzigen, verhältnismäßig kurzen Monolog von lyrisch-dramatischer Färbung zusammengefaßt ist. Den einzelnen Momenten der Handlung entsprechen einzelne Gefühlsäußerungen der agierenden Person, so daß das ganze Gedicht als eine Kette solcher, gewöhnlich zu einem lyrisch-dramatischem Höhepunkt (Einfahrt ins Stadttor, Ganymeds Ruf aus den Wolken) hinleitender Gefühlsausbrüche erscheint. Ferner ist, wie gesagt, bezeichnend, daß der Monolog einen Zuhörer voraussetzt, der am ganzen Vorgang handelnd sich beteiligt (der Schwager, Zeus u. a.). Etwas anderes ist die Ode „Prometheus“ gestaltet; hier gibt es keinen längeren, im Rahmen des Gedichts selbst sich vollziehenden Vorgang, sondern die Situation ist gleich ein lyrisch-dramatischer Höhepunkt, der einen längeren Entwicklungsgang voraussetzt. Dieser spiegelt sich in den Ausrufen des Promethes wieder. Der Konflikt mit den Göttern wird in den Gefühlsausbrüchen des Halbgottes fortwährend in neues Licht gerückt. Längst hat man in der Ode die Quintessenz der späteren dramatischen Behandlung im gleichbenannten Fragment erkannt.

Somit wäre klargestellt, was oben unter Hinneigung zu dramatischer Komposition verstanden wurde. Diese kleineren Dichtungen streben der Form eines lyrischen Monodramas insofern zu, als sie die Voraussetzungen längerer dramatischer Entwicklungsgänge in sich tragen. Schirmunski nennt diese Gedichte Keimformen lyrischer Monodramen, im weiten Sinne dieses Begriffes, worunter jene besondere Art dramatischer Gebilde gemeint ist, bei denen die Tendenz zur Konzentrierung der Handlung um die Gestalt des einzelnen Helden mehr oder weniger durchgeführt ist, wobei die äußeren Geschehnisse im Drama nur als symbolische Auswirkungen seiner inneren Erlebnisse erscheinen, und monologische Form vorherrscht. „Die dramatischen Fragmente“, sagt Schirmunski, „neigen zu der Form eines lyrischen Monodramas (im weiten Sinne) mit einem einzigen Helden hin, der im Namen des

[1] Oskar Walzel, Zeitform im lyrischen Gedicht („Funde und Forschungen. Eine Festgabe für Julius Wahle“, S. 208f.).

Dichters redet und handelt, und sind gewissermaßen dramatische Auswüchse des im zentralen lyrischen Monolog des Helden angeschlagenen Themas. In ähnlicher Weise entfaltet sich auch die ursprüngliche Konzeption des Faust, in ihrem ersten Teil, als lyrisches Monodrama aus dem Anfangsmonolog des Helden: die symbolische Gestalt des sagenhaften Schwarzkünstlers dient der dramatischen Objektivierung von lyrischen Erlebnissen eines modernen Dichters" ... (a. a. O. S. 17).

Von außen her scheint ein künstlerisches Erlebnis dieser in Goethes eigenem Schaffen tiefwurzelnden Tendenz zu monodramatischer Form entgegengekommen zu sein: nämlich, die Bekanntschaft Goethes mit dem ersten Kunstwerk, in dem das Formprinzip dieser Gattung rein erfüllt war — der « Scène lyrique » von Jean Jacques Rousseau « Pygmalion » (1762). Diese Dichtung scheint für die Gestaltung der Faustszene bis auf einen gewissen Grad vorbildlich gewirkt zu haben, indem sie ihr die letzte Prägung zu einem Monodrama aufdrückte.

Die Geschichte der Aufnahme in Deutschland dieser auf Zusammenwirkung von monologischem Vortrag und musikalischem Zwischenspiel abgezielten Dichtung dürfte bekannt sein[1]. Ein ganzer Schwall von Monodramen ging in den 70er Jahren über die deutschen Bühnen, direkt oder mittelbar durch den « Pygmalion » ins Leben gerufen. Auch ist von Goetheforschern auf den starken Eindruck, den dieses Kunstwerk auf Goethe machte, öfters hingewiesen worden. Die Darlegungen über die Einwirkung der scène lyrique auf Goethes eigene dichterische Produktion sollen im folgenden um ein neues Kapitel erweitert werden. Nur ganz kurz seien zuerst die wichtigsten Daten in Erinnerung gebracht:

Goethes Brief an Sophie La Roche vom 19. Januar 1773 ist das erste Zeugnis des tiefen Eindrucks, der von diesem Werke auf den jungen Goethe ausging: „Pygmalion ist eine treffliche Arbeit, so viel Wahrheit und Güte des Gefühls, so viel Treuherzigkeit im Ausdruck. Ich darfs doch noch behalten, es muß allen vorgelesen werden(!), deren Empfindung ich ehre." Zu beachten ist das Datum des Briefes; es ist das Jahr, auf das die ersten positiven Zeugnisse über Goethes Arbeit am „Faust" zurückgehen. Wohl sind das die einzigen Zeilen über den « Pygmalion » aus der vorweimarer Zeit. Bezeichnend ist aber, daß dieser erste Eindruck von denen der späteren, pompösen, theatralischen Aufführungen nicht verwischt wurde. In „Dichtung und Wahrheit" wird das Monodrama — „ein kleines aber merkwürdig Epoche machendes Werk" genannt (Bd. 3, Buch 11), und diese Worte beziehen sich eben auf die erste Wirkung. 1776 hat Goethe haupt-

[1] Vgl. Albert Jannsen, J. J. Rousseau als Musiker, 1884, S. 316ff.; Erich Schmidt, Proserpina" (Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte I, 1886; später in den Charakteristiken II.); Albert Köster, Das lyrische Drama des 18. Jahrhunderts (Preußische Jahrbücher, 1891, 2. Abt.).

sächlich durch die Gerstenberg-Brandesche „Ariadne“ angeregt, ein regelrechtes Monodrama — die „Proserpina“ —, für das Theater bestimmt, geschrieben. Und wenn er sich 1815 an die Umgestaltung der Anfangsszenen des Faust macht (Monolog, Erdgeistszene, zweiter Monolog mit Auslassung der Wagnerszene), so heißt es auch nichts anderes, wie aus dem Brief an den Grafen Brühl vom 1. Mai 1815 erhellt, als ein Theaterstück daraus zu machen, es für Deklamation mit gelegentlicher Musikbegleitung einzurichten. Und dürfte nicht dieser seltsame Vorsatz einer Bearbeitung einzelner Szenen eines Kunstwerkes, das bereits in endgültiger Fassung vorlag (Faust, I. Teil), als indirekter Beweis dafür hingenommen werden, daß sich der Dichter der ursprünglichen nahen Verwandtschaft dieser Szenen mit monodramatischer Form bewußt war?

Albert Köster führt noch andere Belege für die Einwirkung dieser Form auf Goethes Schaffen an (a. a. O. S. 199) — die Kerkerszene im „Egmont“ und die Tartarusvision Orests in der „Iphigenia“. Es kommt ihm aber ausschließlich auf Auswirkung des Monodramas, als einer besonderen, theatralischen Gattung an. Seine Erörterungen treffen deshalb nur die eine Seite der Frage. Ausdrücklich sei hervorgehoben, daß zwischen dem ersten Eindruck Goethes aus dem Jahr 1773 und den späteren, aus der Weimarer Zeit, streng geschieden werden muß. Das erstemal ist es eine Dichtung, was Goethe im « Pygmalion » erblickt, später — ein Theaterstück: Verbindung pompöser Deklamation mit Musik. Der Wunsch die Szene aufgeführt zu sehen, oder sie mit musikalischer Begleitung rezitiert zu hören — bleibt ihm zuerst ganz fern. Ausdrücklich sagt er in dem Briefe, daß er « Pygmalion » seinen Freunden vorlesen möchte. —

Von einer anderen Seite als Köster tritt Erich Schmidt an dieselbe Aufgabe heran, wenn er, allerdings nur ganz kurz, in der Produktion der Stürmer und Dränger auf Pygmalions Einfluß zurückgehende Motive aufdeckt (Char. II, S. 161). Es heißt da: „Goethes titanischer Bildner Prometheus verleugnet vor Pandora «Sprich, rede liebe Lippe mir . . .» Pygmalions Einfluß nicht . . . und „Künstlers Erdewallen“ setzt dem Hauselend beseeligenden Verkehr mit Venus Urania entgegen.“ . . . Auf die Verwandtschaft des Prometheusfragments mit Rousseaus Dichtung ist dann Oskar Walzel vom Standpunkt der Idee vom Künstler als Schöpfer näher eingegangen: Zur Vorstufe der Natur macht der Künstler sein Werk, wenn er es verlebendigt wünscht. Goethes Prometheus hat einen Vorläufer in Rousseaus Pygmalion (Das Prometheussymbol, S. 45, 46). Es ist aber bisher meines Wissens die Tatsache nicht beachtet worden, daß die ziemlich konkrete dramatische Situation: der Künstler in seiner Werkstatt, seine Werke musternd, dann vor das Bildnis eines weiblichen Wesens tretend, das ihm vor allen anderen wert ist, indem es seine Geliebte, zugleich auch seine Schutzgöttin — oder abgeschwächt —

„Tochter, Schülerin" darstellt, dieses Bild dann entweder belebt gedacht oder tatsächlich belebt wird und der Künstler ihm Liebesentzücken (resp. väterliche Liebe) entgegenbringt — daß diese Situation, bei der auch das Venusmotiv nicht fehlt, in Goethes Jugendproduktion erst seit 1773 erscheint, in diesem Jahre aber gleich mehrmals wiederkehrt und aller Wahrscheinlichkeit nach auf « Pygmalions » Einfluß zurückgeführt werden muß. (Auf diese Tatsache hat mich wiederum Professor Schirmunski aufmerksam gemacht.) Außer im „Prometheus" und „Künstlers Erdewallen" tritt diese Situation noch in „Künstlers Morgenlied" zutage.

Es mögen persönliche Erlebnisse des Dichters noch soviel zur Entstehung von „Künstlers Morgenlied" beigetragen haben, jedenfalls steht aber die ganze Anordnung der Motive, sozusagen der Gang der Handlung (direkt von Handlung kann hier die Rede sein), ganz unverkennbar dem Schema des « Pygmalion » nahe. Dieses Schema wurde eben angeführt. Allerdings ist die Konzeption stark umgestaltet: die Belebung des Bildes vollzieht sich nur in der Phantasie, obgleich das Motiv einer illusionistischen Belebung anklingt: „Mein Mädchen, ach, im Bilde nur und so im Bilde warm". In Rousseaus Dichtung heißt es zuerst auch nur: « Ce n'est point de ce marbre mort, que je suis épris, c'est d'un être vivant, qui lui ressemble, c'est de la figure qu'il offre à mes yeux. En quelque lieu que soit cette figure . . . » etc. Der Fortgang von der Betrachtung der umstehenden Werke zum Bilde der Geliebten und dann zur Liebesszene auf dem Höhepunkte, sowie das Venusmotiv, dürften die Zweifel an der Verwandtschaft der beiden Dichtungen aufheben. Auch die Entstehungszeit des Gedichtes ist bezeichnend. Wohl steht die Datierung nicht fest, und das Gedicht ist in D. j. G. IV (Max Morris) unter der Jahreszahl 1774 abgedruckt, doch ist es aller Wahrscheinlichkeit nach schon früher entstanden. Max Morris selbst weist in den Anmerkungen (Bd. VI, S. 347) auf Goethes Briefe aus dem Dezember/Januar 1772—73 hin, in denen eine ähnliche Stimmung und verwandte Erlebnisse des Dichters anklingen. Dabei wäre in Betracht zu ziehen, daß das Gedicht jedenfalls vor „Künstlers Erdewallen" (jetzt allgemein nicht später als in den November 1773 angesetzt, trotz des Datums auf dem Manuskript) entstanden sein mußte: erstens, weil es von jugendlicher Kraftgenialität in weit höherem Maße strotzt als das Dramolet; zweitens, weil bei der dramatischen Behandlung das gleiche Motiv der Identität des Bildes, der Geliebten und der Liebesgöttin viel schärfer und tiefsinniger gefaßt und herausgearbeitet ist, was auf spätere Entstehung hindeutet. Sollte diese Vermutung richtig sein, dann dürften keine Gründe gegen eine möglichst nahe zeitliche Heranrückung des Gedichtes an die Weihnachtsbriefe an Kestner vom Dezember/Januar 1772—73 sprechen. In diesem Falle könnte es nicht bloß Zufall sein, daß die erste Bekanntschaft mit Rousseaus scène lyrique eben in dieselbe Zeit fällt (Dezember/Januar 1772—73).

Wie gesagt, weist Künstlers Erdewallen dieselbe, auf Rousseaus Monodrama zurückgehende Situation auf, nur schärfer erfaßt. Die Liebesgöttin, zugleich Schutzgöttin und Geliebte, ist selbst im Bilde dargestellt und dem Künstler gegenwärtig[1]. Vor das Bild tretend redet er es ganz im Sinne Pygmalions an:

„Meine Göttin, deiner Gegenwart Blick
Überdrängt mich wie erstes Jugendglück.
Die ich in Seel und Sinn, himmlische Gestalt,
Dich umfasse mit Bräutigams Gewalt . . .“

Zuletzt aber — der Prometheus: der Halbgott unter den Statuen sitzend, die Ansprache an Pandora, die heiße Sehnsucht sie belebt zu sehen, das Erscheinen der Schutzgöttin des Künstlers. Belebung der Statuen — dieser Vorgang ist, von entfernteren Anklängen abgesehen — fast Wiederholung des Ganges der Handlung der scène lyrique. Allerdings fußt Goethe dabei auf der Überlieferung des antiken Prometheusstoffes. Die gegenseitige Liebe des Künstlers und der Göttin ist, natürlich, die stürmerische Zuspitzung der Lehre vom Genius des Künstlers, und hat als solche mit Rousseau wenig gemein. Im « Pygmalion » heißt es einfach: « C'est toi, qui formas par ma main ces charmes et ces traits, qui n'attendent que le sentiment et la vie. » Bei Goethe aber, in „Künstlers Erdewallen“ (nach den oben angeführten Versen): „Wo mein Pinsel dich berührt, bist du mein. Du bist ich, bist mehr als ich, ich bin dein . . .“ Und im „Prometheus“: „Und du bist meinem Geist, was er sich selbst ist . . . Und so mit dir, und mir, so ein und innig, ewig meine Liebe dir . . . “ (Ähnliches auch am Schlusse des Aufsatzes „Von deutscher Baukunst“, Oktober-Anfang November 1772). Bei dieser Gelegenheit sei noch darauf hingewiesen, wie ähnlich das gleiche Motiv in den beiden Fragmenten behandelt ist. Nur daß einmal die Schutzgöttin in Anlehnung an Rousseau — Venus Urania heißt, das andere Mal, der antiken Überlieferung gemäß, Minerva.

Schon Walzel hat darauf aufmerksam gemacht, daß Goethes Bericht über den « Pygmalion » in D. W. B. 11 (J. A. XXIV, 51) auch auf Goethes Prometheusfragment passe, nur der letzte Schritt sei nicht getan. Wie sehr der Prometheusstoff demjenigen des Pygmalion in Goethes Geist nahestand, erhellt aus einer späteren Äußerung, wo

[1] Zweierlei fällt bei der Dichtung auf: Es ist „beseeligender Verkehr“ mit Venus Urania vorausgesetzt, trotzdem tritt am Schluß des Dramas in der Rolle der Schutzgottheit, des Genius des Künstlers, nur ganz allgemein die „Muse“ auf; und dann ist sehr bezeichnend, daß im Druck des „Neueröffneten moralisch-politischen Puppenspiels“ — nicht aber im Manuskript — das Bild der Venus Urania ausdrücklich als „lebensgroß“ bezeichnet ist. Ist dieses Wort von Goethe später eingefügt worden, oder stammt es aus der ursprünglichen Fassung der Dichtung, die Betty Jacobi im November 1773 gelesen hat? Durch beide Umstände könnte die Vermutung wachgerufen werden — Goethe hätte ursprünglich eine Belebung des Venus-Bildes geplant, später aber diese Absicht fallen gelassen.

er beide in einem Zuge nennt: „Man hört oft, daß ein bildender Künstler, in seine Werkstatt geschlossen, gleich einem andern Prometheus oder Pygmalion von seiner angebornen Kraft getrieben, unsterbliche Werke hervorbringe und keinen Ratgeber brauche außer seinen Genius." . . . (Die Freitagsgesellschaft. 1791. J. A. XXV, 233.)

Aber nicht nur an inhaltlichen Momenten läßt sich eine Beeinflussung der Goetheschen Jugendproduktion durch den « Pygmalion » aufzeigen; auch als künstlerische Form ist das Monodrama in diesen Dichtungen wirksam gewesen. In dem späteren Proserpina-Aufsatz von 1815 spricht Goethe von Monodramen als „kurzgefaßten Tragödien". Eine solche „kurzgefaßte Tragödie", mit den dem Monodrama eigenen Mitteln zustandegebracht, ist eben die Erdgeistszene im „Faust".

Diese Anfangsszene des Urfaust ist ein kurzes in sich abgeschlossenes Drama, eigentlich die Katastrophe oder Schlußetappe eines nunmehr zurückliegenden Entwicklungsganges. Im engen Rahmen einer Szene faßt der Dichter ein ganzes Seelendrama zusammen, alle für den dramatischen Aufbau charakteristischen Momente ziehen vorüber: die Exposition, mit einem Ausblick in die Vorgeschichte; das erregende Moment (der Entschluß sich der Magie zuzuwenden); aufsteigende Handlung mit dem Höhepunkt — der Erscheinung des Geistes; kurze Gegenhandlung — der Geist weist ab; Zusammenbruch mit der „großen Geste" — Faust stürzt zusammen. Der Ring der Handlung hat sich vollkommen geschlossen. Als Ganzes betrachtet ist diese Szene die Tragödie eines Übermenschen im Sinne der Geniezeit, der sich vermißt, die Schranken seiner Persönlichkeit bis zu einem direkten Bündnis mit dem Welt- und Tatengenius „zu erweitern" — und daran scheitert.

Die Einzwängung eines ganzen Dramas in den Rahmen einer Szene kommt zustande dank einer besonderen Ausnutzung des Monologs, der ja überall, wo es gilt innere Seelenzustände und Erlebnisse handelnder Personen aufzudecken, als die einfachste und zugleich auch als eine der wirksamsten Darstellungsformen erscheint. Die monologische Form ermöglicht längere Abschnitte äußerer wie innerer Entwicklung in aller Kürze zusammenzufassen. Ein Auf und Ab der Gefühlswallungen ist diesem dramatischen Typus eigen, die, wie es A. Köster beschreibt (a. a. O., S. 93f.) „bald im schroffen Wechsel, bald im langsamen Übergang die Seele durch viele Stufen der Leidenschaft auf den Gipfel . . ." führen. „Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden heraufbeschworen." Für die Anfangsszene des „Faust" hat sich Goethe dieser Art der Darstellung, die er im « Pygmalion » vorgebildet fand, angeschlossen. Bezeichnend ist, daß nicht nur in den Hymnen und Oden, sondern auch in den monologischen Partien der Fragmente nur die Grundstimmung zum Ausdruck gebracht ist. Zum erstenmal tritt der reiche Stimmungswechsel der monodrama-

tischen Form in der Studierzimmerszene in Erscheinung. (Nur „Künstlers Erdewallen" nähert sich in dieser Beziehung dem „Faust".) Hier ist der entscheidende Schritt zu dieser Kunstgattung getan. Ja Goethe ist eigentlich weitergegangen als sein Vorbild, indem der Schluß seiner Szene den Rückfall in Verzweiflung brachte und so den Ring der Handlung vollständig abschloß. In dieser Hinsicht weist sein Monodrama bei weitem geschlossenere Form auf, als Rousseaus Werk.

Am allerwenigsten dürfte innerhalb eines lyrischen Monodramas straffe Handlung, ein direktes Ausgehen auf ein von Anfang in Sicht gestelltes Ziel aufzuweisen sein. Bezeichnend umschreibt Goethe diese Form in seinem Proserpina-Aufsatz vom Jahr 1815: „Es dreht sich das kleine Stück in idyllischen, heroischen, leidenschaftlichen, tragischen Motiven immer abwechselnd um sich selbst herum." Allerdings kann die Faustszene Goethes späterem Monodrama von 1776 und auch der scène lyrique nicht zur Seite gestellt werden: viel sparsamer wendet er hier monodramatische Kunstgriffe an, nicht zuletzt wohl, weil er von theatralischen Aufführungen gänzlich absah. Und doch, wenn ältere Erklärungsversuche die Frage aufstellen, warum Faust nicht sogleich nach V. 32 zur Beschwörung schreitet u. dgl., und daraufhin die Einheit des Monologs bezweifeln, oder auch wohl bemüht sind schwerwiegende, gedankliche Gründe für die „Unterbrechung"(?) der Handlung aufzuweisen, muß dagegen hervorgehoben werden, daß Einstellung auf einen längeren, dramatischen Gang des Monologs mit mannigfaltigem Stimmungswechsel (Stimmungskontrasten usw.) in erster Linie auf Rechnung des Formwillens kommt, mit dem Goethe an die Gestaltung seines Stoffes herantrat. Wohl zu beachten ist, daß Apostrophierung der weiteren und näheren Umgebung (Mond, Zimmereinrichtung) im Dienste dieser Formabsicht zu den natürlichsten Kunstmitteln des Monodramas gehört.

So wird denn auch die Grundkonzeption der Erdgeistszene nicht gleich von Anfang an als fertig in den Mund des Helden gelegt, sondern der Dichter holt weit aus und führt, an die Tradition anknüpfend, in der Art von Rousseaus Monodrama, einen längeren Entwicklungsgang des Helden vor, an dessen Schluß erst das eigentliche Credo des Stürmers in aller Reinheit über Fausts Lippen geht: „Ich fühle Mut mich in die Welt zu wagen . . ." usw. Dann erst folgt die Erscheinung des Erdgeists als Höhepunkt der dramatischen Handlung, und auch der unerwartete und deshalb um so wirksamere Umschlag: denn statt in der Rolle von Fausts Helfer und Diener aufzutreten, erscheint der Erdgeist als Gegenspieler, um über Fausts hochfliegenden Wünschen den Stab zu brechen.

Aber damit ist auch das Stück zu Ende. Das aufgestellte Problem hat eine negative Lösung erhalten. Faust stürzt zusammen, weil ihm der Mut sich in die Welt zu wagen genommen ist, weil er die Niederlage einsieht. Wenn also in den Puppenspielen und Volksschauspielen

von Doktor Faust die Beschwörungsszene als Ausgangspunkt der Weltfahrt erscheint, als notwendige dramatische Voraussetzung der kommenden Ereignisse, so enthält dagegen diese Szene bei Goethe keinerlei Momente, die über den Rahmen des Monodramas hinausführten. Von dem Anfang einer neuen Lebensbahn ist hier keine Spur zu entdecken, wenn man nicht außerhalb der Dichtung liegende Erwägungen zur Erklärung hinzuzieht.

Es fällt direkt auf, daß über einen so wichtigen Punkt, wie der dramatische Zusammenhang der Erdgeistszene mit der Weltfahrt, nicht nur die verschiedensten Ansichten, sondern auch entgegengesetzte, ausgesprochen wurden. Belege dafür anzuführen wäre durchaus überflüssig. Hauptsächlich umstritten wird die Frage, ob die Bedeutung der Szene darin bestehe — Fausts Verzweiflung auf die Spitze zu treiben, also den Punkt zu schaffen, wo die diabolische Handlung einsetzen kann; oder ob Goethe beabsichtigte, durch den Erdgeist Faust auf den rechten ihm zugemessenen Weg zu weisen und den passenden Gesellen ihm zur Seite zu stellen. Auch Kompromißmeinungen sind aufgestellt worden. Danach dürfte man wohl annehmen, diese Frage ließe sich im Rahmen der Dichtung in endgültiger, überzeugender Weise überhaupt nicht lösen. Nimmt man den ersten Standpunkt ein, so stützt man sich auf die Volkstraditionen; stellt man sich dagegen auf den zweiten, so kommt man nicht umhin, zu sehr erkünstelten Auslegungen des Textes Zuflucht nehmen zu müssen.

Meines Erachtens besteht die Hauptschwierigkeit der Verknüpfung der beiden Teile nicht darin, wie der Teufel einzuführen sei — das könnte etwa auch durch eine zweite Beschwörung geschehen —, sondern, wie die entschiedene Niederlage des Übermenschen in der Erdgeistszene, seine Verzweiflung an dem Plan der Weltfahrt, mit der folgenden Darstellung derselben in Einklang zu bringen sei. Alle Bemühungen der Erklärer darzutun, weshalb der Geist Faust den heiß ersehnten Wunsch vorläufig abschlagen muß, später aber die Leitung der Weltfahrt übernimmt (oder auch, daß das Sehnen Fausts nach der Beschwörungsszene durchaus andere Ziele sich stelle) scheinen sehr erkünstelt zu sein. Sie entspringen der Absicht, einen festen dramatischen Zusammenhang an einer Stelle zu erweisen, wo er ursprünglich überhaupt nicht bestanden hatte und erst später, durchaus nicht einwandfrei, vom Dichter versucht wurde. Goethe suchte der Schwierigkeit aus dem Wege zu gehen, indem er im „Fragment" mit einem Ruck wieder das schon ausgesprochene Genie-Credo dem Helden in den Mund legte: „Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, will ich in meinem innern Selbst genießen . . ." usw.[1]. Natürlich ist das nur ein Notbehelf. Die Frage — wie Faust nach der schweren Niederlage der Erdgeistszene auf den Status quo ante zurückkommt, ist auch im „Fragment" von 1790 nicht gelöst.

[1] Schon G. Witkowski hat einmal diese Stellen verglichen (G. Jhb. XVII).

Nach den angeführten Erwägungen ist es endlich möglich zur Formulierung des positiven Ergebnisses zu schreiten. Zu diesem Zwecke sei an eine dichterische Gepflogenheit des jungen Goethe erinnert, die in den Jahren 1773—74 ziemlich beständig gewesen zu sein scheint. Macht sich der Dichter an einen seiner dramatischen Riesenpläne, so scheint bei ihm ein tiefes inneres, aus seinem poetischen Temperament entspringendes Bedürfnis regulär sich einzustellen: das Bedürfnis, dem ihm noch unklar vorschwebenden Plan eine vorläufige Gestalt zu geben, ein Kunstwerk zu schaffen, das gleichsam als Vorwurf der späteren ausführlicheren Behandlung desselben Stoffes dienen soll. In seinem Buche über „Mahomet und Prometheus" hat Franz Saran[1] das Verhältnis der Ode „Prometheus" zu dem gleichbenannten Fragment, sowie die Beziehungen zueinander der einzelnen Teile der Mahometdichtung geprüft und hat nach sorgfältiger Analyse der Werke und umfassender Zusammenstellung aller sich auf diese Frage beziehenden Meinungen der Goethephilologen endgültig und überzeugend dargewiesen: „Der Monolog ist mehr ein Erguß ohne deutlichen Plan einer Fortsetzung. Die Akte zeigen das Streben in eine wirklich dramatische Behandlung des Stoffes einzutreten" (S. 136). Es sind jedesmal zwei verschiedene Ansätze zu der Gestaltung des Stoffes. Zuerst sei, nach Sarans Meinung, beim Prometheus die Quintessenz in Odenform geschrieben, dann geht Goethe daran den Stoff in breiter, dramatischer Form zu gestalten. Ähnlich — der „Mahomet": „Goethe hat offenbar unter dem Eindruck von Klopstocks „Messias" den Mahometstoff, mit dem er gerade vertraut war, ergriffen und in unmittelbarem Ausströmen zur Ausprägung seiner Ideen benutzt, ohne gerade seinen Erguß straff in den Rahmen eines Dramas einzuspannen" („Mahomets Gesang"). Er hat auch deshalb später noch einmal angesetzt: die Prosaszene verrät wenigstens deutlich die Absicht einer dramatischen Bearbeitung (a. a. O., S. 135). Gesang (Mahomet) und Monolog (Ode „Prometheus") sind nach Sarans Vermutung schon 1773 gedichtet, ihnen folgen 1774 die dramatischen Partien. — Ähnliche Verwandtschaft besteht zwischen „Künstlers Morgenlied" und „Künstlers Erdewallen".

In der Beschwörungsszene des „Faust" (für mich durchaus ein Ganzes mit dem Monolog) liegt, meines Erachtens, der gleiche Fall vor. Die Szene ist gleichfalls die Quintessenz der folgenden breiten Behandlung. Das große Problem der Sturm- und Drangperiode, das neue Lebensgefühl, das nach Erfassung der Gesamtheit der Lebenseindrücke dürstet, ist hier in seinem ganzen Umfang aufgestellt. Symbolisch wird über diesem Lebensdrang von dem Erdgeist, der zuständigen Stelle, das Urteil gefällt (sollte doch auch die folgende Weltfahrt ursprünglich tragisch enden): es ist die Gestaltung derselben Idee in einem anderen, einem symbolischen Plan. Faust bewegt sich hier in

[1] Franz Saran, Goethes Mahomet und Prometheus, Halle 1914.

einer höheren Sphäre als später bei der Weltfahrt. Doch das Problem bleibt dasselbe. Am allerwenigsten wird Goethe bei der Ausführung dieses Kunstwerkes daran gedacht haben, wie es später mit der traditionellen Weltfahrt zu verbinden sei. (Ich glaube, daß die Absicht eine solche darzustellen auch während der Arbeit am Monodrama bestanden hat, daß sie die ursprüngliche gewesen.) Die Erdgeistszene hat nichts mit einer Einleitung in die Weltfahrt zu tun. Die beiden Pläne sind parallel. Der Plan der Beschwörungsszene sollte dem Bedürfnis nach kurzer, vorläufiger Objektivierung der künstlerischen Idee Genüge leisten, da die grandiose Weltfahrt im Unsicheren schwebte. Hat Goethe für gleiche Zwecke im „Prometheus" die Form der pindarischen Ode verwertet, im „Mahomet" ein episches Gedicht (auch hier, wie im Faust, — ein Symbol), so hat er in Rousseaus scène lyrique die passende Form für eine vorläufige Gestaltung, eine Quintessenz des Fauststoffes erkannt. Es ist die von Rousseau neuerfundene Form eines kurzen Dramas, eines lyrischen Monodramas.

Durch die Ähnlichkeit der äußeren Situation im Monodrama mit derjenigen des traditionellen Fauststoffes, an dem er wohl schon seit einiger Zeit in Gedanken arbeitete, sowie durch einige den Stürmer und Dränger ansprechende Motive wird die Wahl der gleichen Form für seine Dichtung bestimmt. „Wir sehen einen Künstler, der das vollkommenste geleistet hat, und doch nicht Befriedigung darin findet" (D. u. W. B. 11): das würde auch auf den Faust passen. Darstellung der Verzweiflung des Helden, seine Hinwendung zur Beschwörung eines höheren Wesens, die Erscheinung (Belebung der Statue), dies alles sieht einem veredelten Fauststschema entfernt ähnlich. Von den Einzelheiten seien gleich zu nennen, daß das Verhältnis der Göttin zum Künstler von Goethe im Sinne der Lehre vom Genius aufgefaßt wurde, wie schon oben angedeutet ist. Wenn es weiter bei Rousseau von der Venus heißt: « âme de l'univers, principe de toute existence, qui par amour donne l'harmonie aux élements, le sentiment aux corps et la forme à tous les êtres . . . par qui tout se conserve et se réproduit sans cesse . . . » usw., so klingen hier entfernt die Funktionen des Erdgeistes an. Der Venus ist überhaupt ein tiefes Eingreifen in die « lois de la nature » zugewiesen. Der Ausruf des Helden: « je péris par l'excès de vie », ist auch im Geschmack der Geniezeit. Solche und ähnliche Motive mußten dem Dichter den Gedanken nahebringen, für den ähnlichen Stoff die gleiche Form zu verwenden. Mit anderen Worten — Goethe war, da er schon einige Zeit am Fauststoffe in Gedanken arbeitete, auf eine Dichtung gestoßen, wo ein entfernt ähnlicher Stoff in einer seinem eigenen Schaffen verwandten Art behandelt war. Dies benutzte er als Vorbild für die vorläufige Gestaltung des ihn beschäftigenden Stoffes.

Stimmt Sarans Annahme, die Ode „Prometheus" und der „Gesang Mahomets" seien beide 1773 verfaßt, während die dramatischen

Partien ihnen erst 1774 folgen (S. 136), dann ist eine bestimmte künstlerische Tendenz für jedes dieser Jahre bezeichnend. 1773 ist danach das Jahr der vorläufigen Abfassungen der Riesenpläne, der Quintessenzen — in eigenen Kunstwerken („Mahomet", „Prometheus", „Faust"), 1774 geht dann Goethe an die extensive Behandlung desselben Stoffes. Es liegt nahe die Entstehungszeit der Wagnerszene eben nach 1774 zu versetzen, da in ihr genau dieselbe dichterische Manier sich kundgibt, wie in den Szenen „Mahomet-Halima", „Prometheus-Bruder". Jedenfalls muß einige Zeit zwischen der Abfassung des Monodramas, als eines Kunstwerkes für sich, und dem Versuche, es an die Spitze einer Reihe von Szenen zu stellen, liegen.

Die Manier, in der die Wagnerszene abgefaßt ist, läßt sich unschwer umschreiben. Eine dem Helden kontrastierende Figur wird eingeführt, und beide reden aufeinander ein, zugleich aber auch aneinander vorbei (Halima, Bruder, Wagner); dieser Kunstgriff ermöglicht den Helden zu monologartigen Gefühlsäußerungen und Bekenntnissen aufzustacheln, und auf diese Weise ganz unmittelbar sein Inneres dem Leser oder dem Zuschauer zu offenbaren. Auf eigentlichen Fortschritt der Handlung kommt es dem Dichter der Fragmente erst in zweiter Linie an. Hauptsache ist — solange die lyrische Spannung fortdauert — das Geniegefühl, das zum Träger der Handlung des Seelendramas bestimmt ist, unmittelbar zu vergegenwärtigen. Ist die Spannung ausgelöst, dann wird auch die Arbeit eingestellt. Das Stück bleibt Fragment.

Mit der Einführung einer neuen Person versucht Goethe die Abgeschlossenheit des Monodramas aufzuheben, wie er auch den Fragmenten die ursprünglich selbständigen Pläne einverleibt. Sei es, daß Goethe in diesem Falle die Rolle des Monodramas als die Antizipierung der Weltfahrt dachte (was wahrscheinlich ist), oder nicht — durch die Wagnerszene ist nichts weiter erreicht als daß Fausts Geniegefühl und seine Verzweiflung in neues Licht gestellt sind. Die künstlerischen Intentionen, von denen das Szenenkomplex Monodrama + Wagnerszene getragen wird, wollen am allerwenigsten eine dramatische Vorbereitung des Teufelsbündnisses und der Weltfahrt liefern. Es sind die gleichen künstlerischen Absichten, wie in den Fragmenten dieser Jahre überhaupt. In einer für Goethes Manier typischen Weise soll der Ansatz eines Seelendramas gegeben werden, indem das Geniegefühl in seiner für den Stoff spezifischen Gestaltung möglichst scharf heraustritt. Von diesem Standpunkt gesehen, ist der Urfaust in seiner ersten Schicht nicht nur in bezug auf die Entstehungszeit, sondern auch der ganzen Anlage nach, ein „Zwillingsbruder" (Erich Schmidt) der Fragmente aus den Jahren 1773—1774, in erster Linie — des „Mahomet".

* * *

Nachschrift. Die Abhandlung von Robert Petsch: „Neue Beiträge zur Erklärung des Urfaust“ (GRM. 1922), darin die Erdgeistszene unter dem Gesichtspunkt des Monodramas betrachtet wird, wurde mir leider in Petersburg erst zugänglich, nachdem meine Arbeit bereits abgeschlossen und aus der Hand gegeben war. Doch kann ich mich dem Verfasser insofern nicht anschließen, als er von Gustav Roethes Theorie einer fetzenhaften und verhältnismäßig späten Entstehung der Anfangsszene ausgeht.

8.

Der demokratische Gedanke in der neueren amerikanischen Literatur[1].

Von Dr. **Walter Fischer**,
o. Professor der englischen Philologie an der Technischen Hochschule, **Dresden.**

I.

Das Wort „Demokratie“ ist so vieldeutig wie jedes Wort, das neben einer politisch-technischen Grundbedeutung noch zahlreiche sittliche oder ästhetische Gedankenverbindungen in uns wach ruft. Demokratie bedeutet „Volksherrschaft“, sollte aber auch „Volksgemeinschaft“ bedeuten. Demokratie drückt einen Gegensatz zur Aristokratie aus, zur Herrschaft der Minderheit, die sich als die Besten bezeichnet; und doch kann gerade die Demokratie des Führers, des hochstehenden leitenden Einzelwesens, des „Besten“, am wenigsten entraten. Demokratie kann Kollektivismus meinen und eine Vorstufe zum Staatssozialismus sein, sie kann aber auch die Rechte des Individuums betonen und jede staatliche Einmischung mit Mißtrauen betrachten. Demokratie, so sagen die einen, bedeutet Hebung der gesamten Volkskultur; das ist, so heißt es dagegen, nichts anderes als allgemeine Bildungsverflachung. Diesen ist Demokratie das Prinzip des Fortschritts, der notwendigen Auflehnung gegen alle hergebrachten Maßstäbe autoritativer Überlieferung, jenen ist sie gleichbedeutend mit Stillstand oder Rückschritt. In all diesen widerspruchsvollen Auffassungen und Werturteilen liegt ein wahrer Kern beschlossen, ein Allgemeingültiges, das aber durch subjektive Betonung zur Einseitigkeit und zum Irrtum führen muß.

In den Ländern mit alter Kultur, wo verschiedene Denkformen auf allen Gebieten sich langsam entwickelt und überkreuzt haben, wird der Streit der Meinungen um geistige Richtungen naturgemäß einen vielgestaltigeren und subtileren Ausdruck finden als in einem jungen Lande, das seit seiner Gründung im allgemeinen einer einheitlichen geistigen Bewegung gefolgt ist, die jeweils durch soziale und

[1] Vortrag, gehalten bei der 55. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Erlangen, am 1. Oktober 1925.

politische Ereignisse immer neue Bedeutung erlangt hat. Dieses letztere ist, im großen und ganzen, bei den Vereinigten Staaten der Fall. Die einheitliche geistige Bewegung heißt hier, bis in die neuesten Zeiten hinein, Puritanismus. Da ich die Ausstrahlungen des Puritanismus auf die neuere amerikanische Literatur an anderer Stelle darzustellen versuche[1], darf ich davon absehen, mit diesem ersten und wichtigsten Wesenszug der amerikanischen Literatur mich hier auch nur andeutungsweise zu befassen. Aber mit dem Puritanismus eng verbunden, von ihm ableitbar und durch ihn bedingt, ist der Demokratismus, der zweite Grundzug des amerikanischen Schrifttums. Trotz aller Abschwächungsversuche, wie sie Friederici in seinem ungerecht einseitigen Buch über den frühen Puritanismus Neuenglands unternommen hat[2], bleibt die Tatsache bestehen, daß in allen politischen Urkunden der Vereinigten Staaten, von kolonialen *Mayflower Compact* (November 1620) und den kolonialen Einzelverfassungen bis auf die Unabhängigkeitserklärung, die Verfassung des Bundesstaates und späterer Kundgebungen eine einheitliche demokratische Linie festzustellen ist, die heute wie ehedem, trotz mannigfacher Veränderungen, ja Vergewaltigungen durch andere Mächte, ein wesentliches Element der amerikanischen Staatsauffassung ist. Auch der Umstand ist nicht ohne Bedeutung, daß nicht nur durch die neuenglischen Puritaner, sondern durch verschiedene andere Einwanderungswellen, von Penn und seinen Quäkern bis zu den deutschen Mennoniten und Achtundvierzigern demokratisches Gedankengut (und zwar zum Teil keineswegs religiös fundiertes) nach Amerika kam und sich dort nach den verschiedensten Richtungen auswirken konnte, nicht zuletzt auf dem Gebiete der Literatur. Es kann in der Tat gezeigt werden, daß, um das Endergebnis unserer heutigen Untersuchung in allgemeiner Form vorauszunehmen, die neueren amerikanischen Schriftsteller in ganz überwiegender Mehrheit nicht nur die Demokratie als Staatsform bejahen — das ist eine Selbstverständlichkeit, — sondern daß sie auch — bewußt oder unbewußt — fast durchweg solche allgemeine kulturelle Ideale und Ziele vertreten, die demokratische Sympathien zur Voraussetzung haben.

Diese große Einheitlichkeit ihrer demokratischen Auffassung wird durch einen kurzen Vergleich mit anderen, älteren Literaturen besonders deutlich. In der französischen Literatur, wo das Formstreben einerseits, die Macht der klassischen Überlieferung andererseits so gewaltig wirken, ist das Verhältnis vom demokratischen

---

[1] In der Einleitung zu „*Amerikanische Prosa vom Bürgerkrieg bis auf die Gegenwart*", Leipzig u. Berlin 1925/6 (im Druck).

[2] Georg Friederici, *Das puritanische Neuengland. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der nordamerikanischen Union*, Halle 1924. Dazu F. Schönemanns maßvolle Stellungnahme in *Der Puritanismus in Neuengland* (Engl. Studien 59 [1925], S. 173).

Fühlen und Wollen und seinem literarischen Ausdruck so verwickelt, daß sich eine Vielheit von Strömungen jederzeit feststellen läßt. Die neuere deutsche Literatur enthält zweifellos zahlreiche demokratische Bestandteile, die gerade in jüngster Zeit an Bedeutung zugenommen haben; aber selbst im gegenwärtigen Augenblicke wäre es mindestens verfrüht, von einem einheitlichen Zug nach dieser Richtung zu sprechen. Viel stärker neigt die moderne englische Literatur zum Demokratischen; doch wären bei einer Einzelbetrachtung auch hier wichtige Einschränkungen zu machen. Immerhin erklärt sich der auffallende Umstand, daß gerade ein Angelsachse, Lord Bryce, der bekannte Verfasser des grundlegenden Buches „The American Commonwealth", geneigt war, das demokratische Element in der amerikanischen Literatur zunächst völlig zu leugnen und später dann nur ganz gering einzuschätzen[1], vielleicht eben aus der Tatsache, daß er, aus allzuverwandtem Fühlen heraus, sich außerstande sah, die besonders demokratischen Züge der amerikanischen Literatur als eine Besonderheit zu empfinden, während sie dem Nichtangelsachsen geradezu zum entscheidenden Merkmal werden können.

Um nun von den mannigfachen Formen, unter denen der umfassende Begriff der Demokratie auf das amerikanische Schrifttum einwirkte, ein freilich lückenhaftes und unvollkommenes Bild zu geben, werden wir versuchen, seinen literarischen Ausdruck in größter Kürze von drei Gesichtspunkten aus zu verfolgen. Einmal sollen charakteristische Äußerungen politischer Schriftsteller erörtert werden — d. h. politischer Literaten und literarischer Politiker —, deren Werke in das amerikanische Schrifttum Eingang gefunden haben. Dann soll gezeigt werden, wie auch die bei uns so wenig gekannten ästhetischen Theorien neuerer amerikanischer Kritiker großenteils von demokratischen Gedankengängen ausgehen, und durch sie beherrscht sind. Endlich soll ein kurzer Überblick über einige Gattungen der schönen Literatur die Durchdringung des ganzen amerikanischen Schrifttums mit demokratischen Gedankengut zeigen.

II.

Als oberste Zeitgrenze sei der Bürgerkrieg angenommen; denn mit Fred Lewis Pattee[2] ist erst von dem Augenblicke an von einer wahrhaft nationalen Periode der amerikanischen Literatur zu sprechen, wo, nach erfolgter politischen Einigung, das amerikanische Volk die Reste des alten Provinzialismus und Kolonialismus abzustreifen be-

[1] In der 1. Auflage (1888) schrieb Bryce: "*So far, then, as regards American literature generally, I do not believe that there is in it anything specifically democratic* (zitiert nach der 2. Aufl., 1889, S. 635). In der endgültigen Ausgabe von 1920 gibt er zwar bestimmte amerikanische Eigenzüge zu, findet aber nur "*little, if anything democratic.*"

[2] *A History of American Literature since 1870*, New York (1922), *Preface.*

ginnt und eine neue geistige Periode, ein erhöhtes Streben nach intellektueller Unabhängigkeit, anhebt. Kein Wunder, daß gerade in diesen Jahrzehnten die Frage nach der Grundlage des amerikanischen Gemeinwesens, nach Zielen und Wesen der Demokratie, von führenden Geistern so oft und eindringlich erörtert wurde.

In feierlichster Stunde, bei der Einweihung des Nationalfriedhofs für die in der Schlacht bei Gettysburg Gefallenen (1863), hat Abraham Lincoln (1809—1865) mitten im Bürgerkrieg die berühmteste Definition der amerikanischen Demokratie gegeben als "*government of the people by the people for the people*". Damit hat er das Wesen der Volksregierung als ein dem gesamten Volkswohl dienendes und sich ihm unterordnentes Prinzip bezeichnet. Diese Definition war an sich nicht neu. Sowohl der Jurist Daniel Webster wie der Theologe Theodore Parker hatten vor Jahren und Jahrzehnten ähnlich prägnante Formulierungen versucht[1]. Neu aber war an Lincolns Satz die schlagwortartige Kürze und die rhetorische Verwertung an solch weihevoller Stätte, die das Wort über den Streit der Parteien, über das Ringen des blutigen Krieges hinaushob und zu einem Bekenntnis des ganzen amerikanischen Volkes machte.

Aber noch erschien, außerhalb Amerikas, nicht zuletzt im Mutterlande England, selbst das Wort Demokratie, das Wort Volksherrschaft, anrüchig und gefährlich. Gerade die äußere Machterweiterung der jungen Republik ließ die konservativen Kreise Europas mit Mißfallen auf die lauten überseeischen Verkünder der Volkssouveränität blicken, die — allerdings mit anfechtbarer Logik — den gewaltigen materiellen Aufschwung ihres Landes als vollgültigen Beweis für ihre demokratischen Überzeugungen ins Feld führten. So erklärt es sich, daß kurz nach dem Bürgerkriege die abfälligen englischen Äußerungen wieder häufiger werden, die zu Anfang des Jahrhunderts in so unerbetener Häufigkeit an die amerikanische Adresse sich gerichtet hatten. In den Jahren von der ersten bis zur zweiten englischen Wahlreform (1867 bis 1884) erhebt der alte Mahner Carlyle seine Stimme und verspottet in seiner grimmigsten Laune das materialistische Gleichheitsideal Amerikas, das nur „gebratenen Truthahn jeden Tag für jedermann" bedeute[2]. Etwa um dieselbe Zeit greift Renan in Frankreich den Geist der amerikanischen Demokratie an, und Matthew Arnold nimmt heftig für den Franzosen Partei, indem er im Vorwort zu seiner Aufsatzreihe „Kultur und Anarchie" (1869) den „hebräischen", d. h. puritanischen (aber auch demokratischen) Geist Amerikas für alles ver-

[1] Näheres darüber siehe in der „Einführung" zur *Amerikanischen Prosa*.

[2] Nach J. R. Lowell, *Literary and Political Addresses* (= *Writings*, Vol. VI), Boston u. New York [Riverside Edition], S. 25—26. Der Nachweis des Zitates ist mir nicht gelungen. Auch in Carlyles *Shooting Niagara: and after?* (August 1867) finden sich starke Stellen gegen Amerika, auf die Walt Whitman in einer Anmerkung seiner *Democratic Vistas* Bezug nimmt.

antwortlich macht, was ihm an der jungen Rupublik mißfällt. Da erstand der amerikanischen Demokratie ein seltsamer Eideshelfer in dem englischen Juristen und Historiker Sir Henry Maine (1822 bis 1888), der in seinem aus konservativer Besorgnis um die verderblichen Folgen der zweiten englischen Wahlreform geborenen Buche „*Popular Government*" (1884) zwar die Demokratie als solche ablehnt, aber mit nachdrücklicher Billigung auf die amerikanische Verfassung hinweist, deren Väter nicht nur im Senat eine den beweglichen Volkswillen stark hemmende Körperschaft geschaffen, sondern auch jede Verfassungsänderung absichtlich erschwert hätten[1].

Man muß diese Geisteslage eines in Abwehrstellung befindlichen Englands einerseits, eines sich als politischen Pionier fühlenden Amerikas andererseits wohl im Auge behalten, um eine der wichtigsten Äußerungen zu verstehen, die James Russell Lowell (1819—1891) genau gleichzeitig mit dem erwähnten Buche Maines über „*Democracy*" getan hat. Lowell, der erste Amerikaner, dem seine englischen Verehrer im Kapitelhaus von Westminster einen Denkstein setzten, war damals (1880—1885) amerikanischer Gesandter in England. Noch heute gilt er als der beste Vertreter, den die Republik jemals in England gehabt hat, als ein Mann, der nach dem Werte eines amerikanischen Beurteilers „Selbstachtung und Unabhängigkeit mit einer weitherzigen Liebe für ‚unsere alte Heimat' zu verbinden" wußte[2]. Daß auch er es für nötig hielt, bei der Eröffnung einer englischen Bildungsanstalt, zu deren Präsident man ihn ernannt hatte, über amerikanische „Demokratie" zu sprechen, zeigt deutlich, wie dringend das Bedürfnis nach einer klärenden Aussprache empfunden wurde[3]. Lowell bezeichnet sich selbst als konservativ; um so bedeutungsvoller sind seine freimütigen Bekenntnisse für Fortschritt und Reform im demokratischen Sinn. Sehr geschickt faßt er, der Anglo-Amerikaner reinsten Wassers, das Problem von seiner historischen Seite an und zeigt, daß in der amerikanischen Demokratie wesentlich britischer Geist wohne, der zu jeder Zeit im besten Sinne demokratisch gewesen. Auf amerikanischem Boden mußte sich diese Saat naturgemäß anders entwickeln als in den engeren Verhältnissen der alten Heimat. Die Schöpfer der amerikanischen Verfassung waren keine radikalen Neuerer wie die theoretisierenden Franzosen der Revolutionszeit, sondern bedächtige

[1] Vgl. Ernest Barker, *Political Thought in England: from Spencer to the present day*, London 1915 (Home University Library), S. 167—69.

[2] So W. C. Bronson in *A Short History of American Literature, Revised and Enlarged*, Boston and New York (1919), S. 243: "During his brilliant term of service, our foremost man of letters furnished an example of the ideal attitude for the whole nation, an attitude of broad-minded love for "Our Old Home" with entire self-respect and stanch independence."

[3] J. R. Lowell, a. a. O., S. 7—37: '*Democracy*.' Inaugural address on assuming the presidency of the Birmingham and Midland Institute, Birmingham (England), 6. Oktober 1884.

Männer, die im Bewußtsein des Wertes von Tradition und Gewohnheit im Sinne des schon Vorhandenen und Bewährten arbeiteten. Den Volkswillen wollten sie zum Ausdruck bringen; vor seinen Grillen sollten die berühmten „*checks and balances*" der Verfassung Schutz gewähren. Wenn aber jetzt das demokratische Bewußtsein ständig im Wachsen ist, wenn das Volk sich immer selbständiger fühlt und jene verfassungsmäßigen Hemmungen argwöhnisch betrachtet, so sei es ein verkehrter Rat — und hierin ist wohl eine deutliche Spitze gegen Maine zu erblicken, der diesen Rat mit dem gleichen bildlichen Ausdruck gegeben —, dem Volkswillen „den Hemmschuh anzulegen" (*to put on the brakes*). Denn hier handelt es sich um eine natürliche, unvermeidliche Entwicklung, mit der man sich eben abfinden müsse.

Demokratie ist für Lowell „die Gesellschaftsform — was immer ihre politische Benennung im einzelnen Falle sein mag — in der jedermann eine Erfolgsmöglichkeit hat und von dieser Tatsache auch überzeugt ist[1]." Im übrigen macht er sich Lincolns Formel zu eigen und ergänzt sie durch ein feines Wort Theodore Parkers nach der ethischen Seite: "*Democracy means not 'Im as good as you are', but 'You're as good as I am.*"

Gegen die Schattenseiten demokratischer Regierungstechnik ist Lowell keineswegs blind. Das allgemeine Wahlrecht hat nach ihm in den großen Städten mit Immigrantenbevölkerung unleugbar zur Korruption geführt; Parlamentsdebatten vergleicht er unhöflicherweise mit leerem Gerede, und die Erwartung, durch Stimmenmehrheit der Wahrheit näher zu kommen, erscheint ihm zum mindesten als schwerfällig. Aber — und das ist der springende Punkt seines etwas resignierten Pragmatismus — die Demokratie hat sich im großen und ganzen bewährt, und „das allgemeine Wahlrecht ist kein Instrument größerer Unweisheit geworden als andere exklusivere Methoden" (S. 28).

In einer Zeit, wo der Sozialismus in allen Staaten Europas und in Amerika besonders stark anwuchs und diese Bewegung nicht selten mit der anschwellenden demokratischen Flut in Zusammenhang gebracht wurde, konnte auch Lowell an dem Problem des Sozialismus nicht vorübergehen, und er faßt es mit bemerkenswerter Entschiedenheit an. Von „Staatssozialismus" will er zwar nichts wissen; denn er versteht darunter, in wortgeschichtlich interessanter Gleichsetzung des Wortes mit Kommunismus, völlige Aufteilung von Land und Vermögen und befürchtet davon das schlimmste für Charakter und Lebensgewohnheiten des einzelnen. Aber das, was er „Sozialismus" schlechthin nennt, d. h. die soziale Gesinnung, die den arbeitenden Klassen billige Existenzbedingungen freiwillig gewährt, ist für ihn eine notwendige Voraussetzung wahrhaft demokratischen Geistes. In der Nichterfüllung dieser berechtigten Wünsche, in dem kurzsichtigen

[1] S. 33: "Democracy [is] that form of society, no matter what its political classification, in which every man [has] a chance and [knows] that he has it."

Eigensinn des großen Kapitals und seiner Verbindungen sieht er die größte Gefahr für die Zukunft Amerikas: "Far-seeing men count the increasing power of wealth and its combinations as one of the chief dangers with which the institutions of the United States are threatened in the not distant future" (S. 26).

Die Erfüllung seiner pessimistischen Voraussage liegt im lebendigen Gedächtnis auch der Jüngsten unter uns. Amerikanische Politiker der letzten Jahrzehnte haben daher immer und immer wieder versucht, die tatsächlich zur Plutokratie, zur rücksichtslosen Herrschaft der wenigen Reichen, gewordene Demokratie mit sozialem Geiste zu erfüllen, und der Widerhall, den sie damit nicht zuletzt in der schönen Literatur gefunden, legt deutlich Zeugnis davon ab, daß das Fühlen der amerikanischen Mehrheit demokratisch geblieben ist. Außer an die praktischen Reformversuche von Männern wie Roosevelt und Wilson sei an ihre theoretischen Schriften erinnert, denen zweifellos ein Platz in der amerikanischen Literatur gebührt. Roosevelts stellenweise recht wortreiche Aufsatzsammlung "*The Strenuous Life*" (1902) tritt entschieden für „*cooperation*" (d. h. Volksgemeinschaft) ein und Wilsons Reden aus dem Wahlkampf von 1912 (*The New Freedom*), bedeuten mit ihrem Bekenntnis zu einem gemäßigten Staatssozialismus nichts anderes als die Abkehr von der alten, individualistischen Staatstheorie Jeffersons, des Begründers der demokratischen Partei. Daß der demokratische Gedanke schließlich auch als Suggestions- und Propagandamittel verwendet wurde, um die amerikanische Bevölkerung zum Kriege gegen Deutschland zu begeistern, und daß auch diese Stimmung in der amerikanischen Kriegsliteratur überreichen Ausdruck fand, ist der letzte, und für uns schmerzvollste Beweis seiner Lebenskraft im Volke. Und auch der scharfe literarische Kampf, der heute, nach dem raschen Abebben der Kriegsbegeisterung, von der jungamerikanischen Opposition gegen die vielen Auswüchse des Chauvinismus geführt wird, die die Kriegsjahre auf allen Gebieten des Staats- und Gesellschaftslebens gezeitigt haben, wird aufs neue im Zeichen wahrer, lebendiger demokratischer Gesinnung durchgekämpft.

III.

Lowell, der vor einem ausländischen Hörerkreis als zurückhaltender Diplomat sprach, wollte und durfte die Grundsätze der amerikanischen Demokratie nur in akademischer Weise erörtern. Walt Whitman (1819—1892), potentiell wohl die stärkste Dichterpersönlichkeit, die Amerika bisher hervorgebracht hat (wie immer man auch sein Dichtwerk beurteilen mag), hat diese Botschaft der amerikanischen Demokratie und, was ihm selbst noch angelegener war, der durch diese Demokratie bedingten Literatur aus der Fülle seines enthusiastischen Herzens heraus in überschwenglichen Worten verkündet. Schon vor dem Bürgerkriege hatte er, in dem berühmten Vorwort zu den „Gras-

halmen“ (1885), ähnlich wie sein Meister Emerson (im Aufsatz *The Poet*, in der zweiten Reihe der Essays, 1842) seine Forderungen erhoben, aber jetzt kehrt er ausführlicher und eindringlicher zu diesem seinem Lieblingsthema zurück. Es ist schwer, aus den *Democratic Vistas* (1871), dieser eruptiven, mehr gefühls- als verstandesmäßig konzipierten Prosaschrift, den logischen Faden der leitenden Gedanken loszulösen. Die idealistische Philosophie der Transzendentalisten, Schellings Identitätsphilosophie und Hegels Dialektik, dazu die Polemik gegen Carlyle und M. Arnold und nicht zuletzt J. St. Millsche Einflüsse geben sich hier ein unerwartetes Stelldichein. Und all diese fremden, keineswegs immer völlig assimilierten Gedanken werden von der Glut Whitmanscher Diktion durchströmt und durch sie gleichsam in die Sphäre kosmscher Visionen erhoben. Tiefer als alle amerikanischen Dichter und Denker vor ihm hat Whitman den ewigen Konflikt der zwei jede Demokratie beherrschenden Gegensätze gefühlt, die wir einleitungsweise angedeutet: des Kollektivismus einerseits, der die Rechte der Masse, des Durchschnitts, wahrt, und andererseits des Individualismus, des Rechtes der Persönlichkeit, des Einzelwesens in seiner Isoliertheit. Die beiden Gegensätze, aus deren Fehde sich die vielen Unvollkommenheiten des amerikanischen Staatswesens zum Teil erklären (und auch Whitman zaudert nicht, sie in scharfen Worten zu geißeln), will er aussöhnen und vereinen in der neuzuschaffenden amerikanischen oder, was für ihn gleichbedeutend ist, demokratischen Literatur[1]. Diese soll die amerikanische “*ensemble-Individuality*” verkünden.

Die Literaturen des alten, europäischen Feudalismus haben nach Whitman noch niemals das Volk als solches anerkannt. Und der Fehler der amerikanischen Literatur war es gerade, sich diesem überlebten Maßstabe ohne Widerstand anzupassen. Jetzt aber gilt es, dem amerikanischen Volke zum Ausdruck zu verhelfen, seine schlichten Männer und Frauen, seine großartigen Landschaften und Möglichkeiten zu besingen, nicht aber Ophelia, Enide und andere vornehme Damen. Diese neue Literatur wird sich auf einer Durchschnittskultur erheben, die das ganze Volk als gleichwertig in sich schließt. Damit wird die dritte Periode des amerikanischen Geisteslebens beginnen, nachdem die beiden ersten zur politischen Einigung und zu materiellem Wohlstand geführt haben. Wenn die amerikanischen „*literati*“ der Zukunft, die „Homer, die heiligen Sänger Judas, Aeschylus, Juvenal, Shakespeare, etc.“ noch übertrumpfen sollen, erst erstanden sind und als wahre Gesetzgeber des Landes anerkannt werden, dann wird auch die “*native, imaginative Soul*”, die von Whitman heiß ersehnte, amerikanische, visionäre Volksseele geboren sein[2].

[1] Vgl. *Democratic Vistas and other papers* (The Works of W. Wh., Bd. II, S. 3; Ausgabe: The New Universal Library, London o. J.) ’I shall use the words America and democracy as convertible terms’.

[2] a. a. O., bes. S. 54, 66, 71, 81. Über die philosophische Begründung dieser

Diese Sehnsucht nach einer demokratischen, und idealistischen Volksseele, der Whitman den superlativsten Ausdruck verliehen, ist seitdem in der amerikanischen Literatur nicht wieder verstummt. Whitmans Forderungen und Folgerungen wurden von seinen Nachfolgern und Schülern in den verschiedensten Formen und Tonarten immer wieder abgewandelt, wobei es nicht uninteressant ist, den Einfluß festzustellen, den die jeweils in Europa vorherrschenden literarischen Strömungen auf diese amerikanischen Kundgebungen für eine demokratische Literatur ausgeübt haben. Hamlin Garlands (geb. 1860) Crumbling Idols — „Stürzende Götzen" — stammt aus einer Zeit (1894), wo im Drama Ibsen, in der Malerei der Impressionismus, in der Literatur Naturalismus und Heimatkunst Gesetz waren. Der Verfasser, der aus dem mittleren Westen stammt, "*farmer by birth, and novelist by occupation*[1]," wiederholt hier den Ruf an die jungen Schriftsteller Amerikas, daß sie den Mut haben sollen, sie selbst zu sein und von den stürzenden Götzen der Vergangenheit, d. h. den fälschlich angebeteten europäischen Maßstäben, sich abzuwenden. Wie Walt Whitman, den er öfters mit Bewunderung anführt, bekennt auch er sich zum Individualismus; wie Whitman ist auch ihm die amerikanische Literatur der Zukunft Ausdruck demokratischer, volkstümlicher Gedanken, die Seelengeschichte des gesunden, ehrlichen Durchschnitts. Aufrichtigkeit und wahrheitsgemäße Schilderung erscheinen ihm so sehr als wesentliche Eigenschaften des guten Schrifttums, daß er hierfür den Ausdruck „*veritism*" erfindet. Es ist daher von großer ästhetischer Tragweite, weil es die Grenzen des amerikanischen Naturalismus und der amerikanischen Abneigung gegen die Theorie von der Kunst um der Kunst willen umschreibt, daß dieser Reformer nicht nur vom Sensationsdrama englischen Stils nichts wissen will, sondern auch vom Pessimismus und überfeinerten Psychologismus der französischen Romanschriftsteller abrückt, die „gesundes menschliches Empfinden zu langweilen scheint und die eine zweideutige Situation mit Geiernasen aufspüren[2]." Harland erwartet — und das ist ein deutliches Zeichen dafür, daß der geistige Schwerpunkt des Landes sich bereits stark von

Gedanken durch Whitman und seinen Zusammenhang mit den Transzendentalisten vgl. „Einführung" zur *Amerikanischen Prosa.*

[1] *Crumbling Idols.* Twelve essays on art. Dealing chiefly with literature, painting and the drama. Chicago and Cambridge 1894, S. 25. (Das Buch, jetzt längst vergriffen, ist auch in Amerika eine Seltenheit. Ich durfte das Exemplar der Bibliothek von Bryn Mawr College benutzen.)

[2] Vgl. Essay VII: 'The Drift of the Drama', S. 86: "Where the technique [of the drama] is better, the outlook on life is hopelessly false and pathologic, — quite on the model of the satyriasic French novelists, who seem to find healthy human feeling a bore, and who scent a suggestive situation with the nostrils of a vulture. Thus, while the American novel has grown steadily more truthful and wholesome, the drama, with several notable exceptions, has kept the low level of imitative English sensationalism and sterile French sexualism."

Osten nach Westen verschoben hat — daß die große amerikanische Literatur im mittleren Westen erstehen wird, dem eigentlichen Sitz demokratischen Fühlens, und zwar in den Staaten, wo die englische Tradition am schwächsten, das deutsche und skandinavische Rassenelement am stärksten vertreten sind[1]. Diese Äußerung eines Angloamerikaners ist, nebenbei bemerkt, eine der wenigen mir bekannt gewordenen Stimmen, die in klarer Weise das germanische Element als einen erstrebenswerten Teil an der amerikanischen Literatur postulieren.

Zu diesen Erörterungen hat Frank Norris (1870—1902), der getreueste der amerikanischen Zolaschüler, ein kurzes aber gewichtiges Wort beigesteuert. In seinem Aufsatz *The Responsibilities of a Novelist* (1902) betrachtet er nicht nur, wie Whitman und Garland, die Literatur als ureigensten Ausdruck des Volkes selbst, und das Volk in seinen verschiedenen Schichten nicht nur als den Gegenstand der Literatur, sondern ihm ist das Volk auch der oberste Richter des Kunstwerkes. Der Künstler und der gebildete Kritiker haben nach Norris nur ein ästhetisches Interesse am Kunstwerk; das Volk aber, gerade weil es ästhetisch ungebildet (und unverbildet) ist, zeigt eine „vitale", (man möchte mit Kant sagen: „interessierte") Anteilnahme am Dichtwerk, dem es sich naiv anheim gibt. Und gerade darum ist die Verantwortung des Schriftstellers so groß, da er das Zutrauen des Volkes in ihn nicht täuschen soll, ihm nichts Falsches, keine Lüge, sondern nur Echtes und Wahres vorsetzen darf[2]. In weiterer, teilweise

[1] Vgl. Essay X, "Literary Centres", S. 147/48 und 158/59: "In the West there is coming into expression and literary influence the great Scandinavian and Germanic element to which the traditions of English literature are very weak and unimportant, and to whom Boston and New York are of small account. They have their own race-traditions which neutralize those of the English language which they speak, and thus their minds are left free to choose the most modern things. It is impossible for them to take on the literary traditions of their adopted tongue with equal power, and they find their own less binding by change . . . . . The centre of this literature of national scope, therefore, cannot be in the East. It will not be dominated by the English idea. It will have no reference to Tennyson or Longfellow or Arnold. Its reference to the north of Europe, to Norway or Germany, will have less of benumbing effect, for these northern peoples are not so deeply enslaved to the past as England is."

[2] Frank Norris, *The Responsibilities of a Novelist and* [25] *other literary essays*. London 1903. (Jetzt ebenfalls vergriffen und schwer zugänglich.) Der Titelaufsatz erschien in *The Critic*, Dez. 1902. Hier heißt es S. 7—8: "It is all very well to jeer at the People and at the People's misunderstanding of the arts, but the fact is indisputable that no art that is not in the end understood by the People can live or ever did live a single generation. In the larger view, in the last analysis, the People pronounce the final judgment. The People, despised of the artist, hooted, caricatured and vilified, are, after all, and in the main, the real seekers after Truth. Who is it, after all, whose interest is the liveliest in any given work of art? It is not now a question of *esthetic* interest — that is, the artist's, the amateur's, the *cognoscente's*. It is a question of *vital* interest . . . The People . . . take the life history of these fictitious characters, these novels to

sich widersprechender Ausspinnung dieses Gedankens geht dann Norris in seinem demokratischen Optimismus so weit, daß er das Volk gewissermaßen als das große literarische Clearing-House hinstellt, durch dessen absorbierende Tätigkeit unfehlbar, und zwar meist sehr bald, die Spreu vom Weizen gesondert werde[1].

IV.

Während Walt Whitman in seinen *Democratic Vistas* sich noch als einsamer Rufer in der Wüste vorkam, konnte Hamlin Garland zwanzig Jahre später schon auf bedeutende Ansätze in der Richtung auf eine wahrhaft amerikanische, demokratische Literatur hinweisen, und seither ist der Strom wenn nicht in die Tiefe, so doch sicherlich in die Breite mächtig angeschwollen. Was Whitman dunkel ahnte, was Garland voraussagte, ist eingetroffen: aus dem Westen ist die neuamerikanische Literatur vorgedrungen, und mit dieser Tatsache ist, wie angedeutet, das demokratische Element als eines ihrer Hauptkennzeichen gegeben; denn immer schmeichelte sich der urwüchsige Westen das amerikanische Volk zu vertreten, gegenüber dem aristokratischen Osten, dessen Literaten nur für die „Brahminenkaste Neuenglands" sprächen[2].

Zuerst kamen die Humoristen, und das „Lachen des Westens" ließ bald den ganzen Osten aufhorchen. Wenn auch die rüden Scherze dieser meist wenig gebildeten, in erbarmungslosem *slang* schwelgenden journalistischen Spaßmacher recht unziemlich an das verfeinerte Ohr des östlichen Kritikers klangen, hier sprach — es war nicht zu leugnen — das Volk, das gleiche Volk, das mutig den Westen kolonisiert hatte und in derben Spässen Entspannung und Befreiung suchte von dem Einerlei und den Gefahren des Pionierlebens. Und als dann Mark Twain (1835—1910) den ungehobelten Scherz mit feinerer Kunst, wenn auch nicht ohne Übertreibung und Manier, salonfähig machte, als gar das ehrwürdige Oxford ihm den Doktorhut auf sein solchen Ehrungen keineswegs unzugängliches Haupt drückte, da konnte auch

heart with a seriousness that the esthetic cult have no conception of. The cult consider them almost solely from their artistic sides. The People take them into their innermost lives. Nor do the People discriminate. Omnivorous readers as they are to-day, they . . . do not stop to separate true from false; they do not care." Ein Teil des Zitates auch bei F. L. Pattee, a. a. O., S. 397 (vgl. auch 396).

[1] Ebenda, S. 297, im Aufsatz "*Salt and Sincerity*": "In the last analysis the People are always right. Somehow, and after all is said and done, they will prefer Walter Scott to G. P. R. James, Shakespeare to Marlowe, Flaubert to Goncourt. Sometimes the preference is long in forming . . . but note this fact: that the fustian and the tinsel and the sawdust are discovered very soon, and, once the discovery made, the sham idol can claim no single devotee."

[2] Garland, a. a. O., hat in seinem Aufsatz *Literary Masters* diesen Gegensatz in Form eines Gesprächs zwischen einem Mann des Ostens und einem des Westens herausgearbeitet. Der Ausdruck "the Brahmin caste of New England" stammt von O. W. Holmes; vgl. Pattee, a. a. O., S. 11.

der heikelste östliche Mäkler nicht mehr umhin, der einst scheel angesehenen Gattung der *slang*-Erzählung literarische Bürgerrechte einzuräumen. Mark Twain freilich ist mehr als ein bloßer Spaßmacher. Er hat den Gedanken der amerikanischen Demokratie nicht nur leidenschaftlich, sondern oft in unerfreulich aggressiver Form verfochten. Ist seinen Vorgängern und Zeitgenossen wie Whitman und Garland, die europäische Vergangenheit zwar nicht mehr maßgebend und veraltet, so zeigen sie doch im allgemeinen eine gewisse Scheu, die Gegenstände der überlebten Tradition selbst anzugreifen. Mark Twains Jugend- und Jungenwitz kennt keine Hemmungen. Er hält es für spassig, die alten Meister, die er in europäischen Sammlungen sieht, in Bausch und Bogen herunterzureißen, und eine ägyptische Königsmumie ist ihm nur Brennstoff für Lokomotiven, allerdings ein recht guter[1]. Und in späteren Jahren als er dem europäischen Feudalismus geschichtlich beizukommen suchte, als er im *Connecticut Yankee* (1889) nach den Worten Howells "*an object-lesson in democracy*" schrieb, ist er nicht minder maßlos in der Verherrlichung demokratischer Einrichtungen, die er nicht mit Lowells kluger Objektivität wertet, sondern von deren äußerlicher Anwendung er schon das Heil der Welt erwartet[2].

Auch die Heimatkunst ist ihrem Wesen nach demokratisch. In liebevollen Einzelschilderungen versenkt sie sich in die Eigentümlichkeiten einer bestimmten Landschaft oder Umwelt und erhebt ihre schlichten Bewohner als wahre Volksvertreter zum literarischen Gegenstand. Auch diese Heimatkunst, wie sie seit den siebziger Jahren in der amerikanischen Kurzgeschichte eine fast überreiche Blüte erlebt, stammt aus dem demokratischen Westen. Bret Harte (1839—1902) der in früher Jugend nach dem Westen kam, hat zuerst die urwüchsigen Sitten und Gebräuche der kalifornischen Goldgräber geschildert, dann folgte G. W. Cable (geb. 1844) mit seinen prächtigen Schilderungen aus Louisiana, und allmählich fand fast jede Landschaft irgend eine Sonderbehandlung im Rahmen der Kurzgeschichte. Wer etwa nach einem frühen Beispiel amerikanischen und demokratischen Denkens in dieser Literaturgattung sucht, der sei an die ungewöhnliche Taufe in Bret Hartes "*The Luck of Roaring Camp*" (1870) erinnert, wo der Säugling im Namen Gottes und der Gesetze der Vereinigten Staaten in die Gemeinschaft der Christenmenschen aufgenommen wird[3]. Und

[1] Vgl. *Innocent Abroad* (1870), bes. Kap. 19 und 23, sowie Kap. 58: "Sometimes (auf der ägyptischen Eisenbahn) one hears the profane engineer call out pettishly," D—n these plebeians, they don't burn worth a cent — pass out a King!" (S. 632 der Originalausgabe).

[2] Über Mark Twain vgl. jetzt Schönemanns lehrreiche Schrift *Mark Twain als literarische Persönlichkeit* (Jenaer Germanistische Forschungen, Nr. 8), Jena 1925, bes. Kap. 5.

[3] Vgl. *Prose and Poetry* by Bret Harte, Tauchnitz 1872, Bd. I, S. 11: "I proclaim you Thomas Luck, according to the laws of the United States and the State of California, so help me God."

wer an die sympathischen, wenn auch oft reichlich sentimentalen Verherrlichungen der New Yorker Ladenmädchen und Handlungsgehilfen denkt, wie sie „O. Henry" (Pseudonym für W. S. Porter, 1862—1910) ein Menschenalter später in überreicher Fülle schuf, der wird sich der Erkenntnis nicht verschließen, daß Whitmans und Garlands demokratische Forderung nach dem Durchschnittscharakter hier durchaus erfüllt ist.

Der demokratische Zug, der auch durch den amerikanischen Roman der Neuzeit geht, sei andeutungsweise erläutert durch einen Vergleich von W. D. Howells (1837—1920) schönstem Roman "*The Rise of Silas Lapham*" (1884) mit Henry James (1843—1916) Frühwerk "*The American*" (1877). Beide Verfasser haben hier einen Roman des amerikanischen *self-made man* geschrieben. Howells hat den Schwerpunkt der Handlung in den allmählichen Aufstieg des aus den einfachsten Verhältnissen hervorgegangenen Lapham verlegt. Lapham wird so zum Vertreter einer ganzen Klasse, einer neuen Zeit, wo persönliche Tüchtigkeit und die Kraft des jungen Kapitals sich über die Schranken hinwegsetzt, die der Kastengeist der alten Geistes- und Geldaristokratie Bostons gezogen hat. Die Vertreter der alten, vornehmen Schichten müssen den beginnenden Umschwung anerkennen, und sie eröffnen, wenn auch ohne Begeisterung, den emporgekommenen Familien ihre Pforten. Der nächste Sinn der Erzählung ist somit der soziale Sieg derer, die, im Sinne Lowells, ihre Erfolgsmöglichkeit ausgenützt haben, und diesem ist dann noch, als wichtigstes Moment für Howells Weltanschauung, ein moralischer Sieg Laphams übergeordnet. Ganz anders ist das Verhältnis Henry James', des aristokratischsten der modernen Amerikaner, zu seinem Helden Christopher Newman. James bekennt selbst einmal irgendwo seinen Mangel an Sympathie für die Geschäftslaufbahn Newmans[1], und in der Tat wird seine Reichtümer sammelnde Tätigkeit in ein paar Seiten abgetan. Die eigentliche Handlung bewegt sich ausschließlich um den Kampf, den Newman, der nach Paris gekommen sich eine vornehme Frau zu suchen, gegen die Machenschaften einer morschen Aristokratie zu führen hat. Sein Ziel kann er nicht erreichen, und hierin könnte man eine antidemokratische Absicht des Verfassers erblicken. Aber zu Unrecht; denn wie Lapham bleibt auch er der moralische Sieger: das gesunde Empfinden des dem Volke entstammten Geldmannes zeigt sich der skrupellosen Ethik seiner adligen Gegner überlegen. Und wenn Henry James in späteren Werken die Unkultur und Derbheit gewisser amerikanischer Volkstypen besonders in Nebenfiguren oft scharf kritisiert hat, so ist nicht zu übersehen, daß gerade in diesen Spätwerken die „schönen Rollen" häufig den amerikanischen Helden und Heldinnen zufallen, die trotz ihrer Reichtümer irgendwie demokratisch bedingt sind.

[1] Vgl. Carl van Doren, *The American Novel*, New York, 1922, S. 198.

Ganz offenkundig ist die demokratische Tendenz im amerikanischen Roman seit dem Weltkrieg, wie er etwa durch Sinclair Lewis (geb. 1885) vertreten ist. Hier zeigt sich eine erneute Beliebtheit des kleinbürgerlichen Milieus, wie es dem Durchschnitt des Volkes vertraut ist; hier zeigt sich auch — und zwar in gemäßigter, optimistischer Form — der Kampf gegen die verknöcherten Formen des modernen Gesellschaftslebens, die nunmehr als undemokratischer Zwang und überlebte Überlieferung empfunden werden[1]. Ähnliche Strömungen finden wir im amerikanischen Drama der letzten Jahre. Auch hier wird das Kleinbürgerliche mit besonderer Vorliebe dargestellt, und Gesellschaftskritik im Sinne demokratischer Gleichberechtigung geübt, während die früher üblichen *crook plays*, die sensationellen Hochstaplerstücke, an Beliebtheit eingebüßt haben. Das kleine, solide Bürgertum erscheint jetzt als die wesentliche Stütze der amerikanischen Gesellschaft, während die oberen Schichten, die durch die Einwirkungen des Krieges den sittlichen Halt am meisten verloren haben, häufig als ethisch weniger wertvoll dargestellt werden[2].

Endlich ist auch die amerikanische Lyrik der Gegenwart wesentlich demokratisch gerichtet und verleugnet nicht ihre Abstammung von Walt Whitman, dessen Evangelien der Kameradschaft, der Würde des Volkes und des Pioniertums sie getreulich bewahrt und fortsetzt. Freilich besteht daneben auch die akademische, von den Viktorianern ererbte Lyrik, und die modernsten „—ismen" treiben ihr Wesen in der Neuen Welt so gut wie in der alten. Auch ist vieles, was gerade auf dem Gebiete der Lyrik in Amerika heute produziert wird, so stark von Sensationslust eingegeben, daß ein ruhiges Urteil darüber jetzt noch schwer fällt. Aber Gedichte wie Carl Sandburgs „*Chicago*", und selbst Edgar Lee Masters "*Spoon River Anthology*", sind aus dem Volke geboren und reden unmittelbar zum Volke, so daß man versucht ist von der gegenwärtigen als einer demokratischen Periode der amerikanischen Lyrik zu sprechen[3].

* * *

Abschließend und zusammenfassend hat unsere flüchtige Betrachtung gezeigt, daß der demokratische Gedanke in der neueren Literatur der Vereinigten Staaten sich vor allem in zwei Richtungen bewegt. Einmal ist es das Prinzip der Auflehnung gegen irgend eine Art der Überlieferung, seien es die feudalen politischen Formen der alten Welt und ihre ästhetischen Maßstäbe, oder die bereits als lästig

[1] Über S. Lewis und seine Romane *Main Street* (1920) und *Babbitt* (1922), vgl. u. a. G. Hübener in *Preußische Jahrbücher*, Bd. 197 (1924), S. 168f.

[2] Einen guten Einblick in den Spielplan von 1917—22 gewährt A. H. Quinns *Contemporary American Plays, edited with an Introduction upon recent American drama*, New York (Charles Scribner's Sons) 1923.

[3] Vgl. Karl Brunners gut orientierenden Aufsatz, *Amerikanische Lyrik der Gegenwart* in *Germ.-Roman. Monatsschrift* 11 (1923), S. 33—45.

und tyrannisch empfundene Gesellschaftstradition des eigenen Landes. Diese Richtung wird besonders von den Jungamerikanern aller Schattierungen vertreten. Zum zweiten aber kommt immer und immer wieder die Überzeugung zum Ausdruck, daß der Durchschnitt des Volkes, die breite bürgerliche Masse, des Singens und Sagens am meisten wert sei. Dieser letztere Umstand hat zur Folge, daß die neuere amerikanische Literatur, im Gegensatz zu der fast ausschließlich auf romantischen Traditionen fußenden älteren, ihre Helden viel weniger als Ausnahmegestalten zeichnet und dadurch ein realistischeres Antlitz gewinnt. So laufen die ästhetischen Folgerungen des demokratischen Zuges der amerikanischen Literatur auf die Absichten hinaus, die auch Bernard Shaw, wesentlich von ethischen und psychologischen Voraussetzungen ausgehend, zu verwirklichen suchte: Werke ohne Helden zu schreiben. J. R. Lowell hat einmal in hohem Alter davor gewarnt, die amerikanische Literatur mit anderen als den strengsten Maßstäben zu werten[1]. Fragen wir uns, ob ihre demokratische Tendenzen geeignet sind, ästhetische Höchstleistungen hervorzubringen, so kann unsere Antwort keineswegs unbedingt bejahend ausfallen. Freilich ist Bedeutendes geleistet worden. Whitman, Howells, Mark Twain, Henry James u. a. haben auch dem europäischen Leser mancherlei, z. T. sehr Eigenartiges zu sagen. Bei allzuvielen zeitgenössischen Autoren aber (besonders im Drama und im Roman) überwiegt für den europäischen Beurteiler der Eindruck, als ob hier der demokratische Gedanke geflissentlich mit Popularliteratur verwechselt würde, und als ob die Autoren, nur der Fassungsgabe und dem Geschmack des ganzen Volkes — eben des Durchschnitts — Rechnung tragend, verwickelteren Seelenproblemen und tiefsten Weltanschauungsfragen allzubereitwillig aus dem Wege gingen.

Selbstanzeigen.

Bruno Markwardt, Herders Kritische Wälder. Bd. I. der „Forschungen zur deutschen Geistesgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit", hrsg. von P. Merker und W. Stammler. Leipzig, Quelle & Meyer, 1925.

Verf. erstrebt ein förderndes Zusammenwirken von philologischer (Kap. I.) und geistesgeschichtlicher Methode durch Verbindung der „alten Sachlichkeit" (Beweisführung) mit der „neuen Geistigkeit" (ideeliche Ausdeutung). So steht z. B. neben der „Charakteristik H.s unter geistesgeschichtlichen Gesichtspunkten"

[1] In dem Trinkspruch "*Our Literature*" (1889); a. a. O., S. 226: "If we would have [our literature] become all that we would have it be, we must beware of judging it by a comparison with it own unripe self alone. We must not cuddle it into weakness or wilfulness by overindulgence. It would be more profitable to think that we have as yet no literature in the highest sense than to insist that what we have should be judged by other than admitted standards, merely because it is ours. In these art matches we must not only expect but rejoice to be pitted against the doughtiest wrestlers, and the lightest-footed runners of all countries and of all times."

II.) die „sachliche“ (III.). Individuelle und soziologische Auffassung versöhnen sich hier zwanglos, weil H.s individuelles Wesen geeignetes und wirkungskräftiges Organ des Zeitgeistes war, den H. richtunggebend beeinflußte. Der Untersuchung des Gehalts: stoffliche Auswertung der „K. W.“ unter Hinblick auf H.s Vielseitigkeit, Eingliederung in das Gesamtschaffen durch Rückblicke und Ausblicke, Einbettung in die Zeit (Umschwung von der Aufklärung zur Geniezeit) — folgt die Untersuchung der Gestalt (stil. Form IV.), die wiederum von individueller und soziologischer Seite das Lebendig-Werdende gegenüber dem Zuständlich-Fertigen (Aufkl.) als die beherrschende Grundkraft aufzuspüren sucht.

B. M. (Greifswald).

Margarete Kober, Das deutsche Märchendrama. Deutsche Forschungen, hrsg. von F. Panzer und J. Petersen; Heft 11. Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M. 8°. XIV u. 148 S.

Zu allen Zeiten und bei allen Völkern erscheint das Märchen in der epischen Form. Die romantische Theorie forderte eine Mischung aller Dichtungsarten. Daher konnten die Romantiker auch die dramatische Form für das Märchen wählen. Läßt man aber eine Scheidung der Dichtungsarten gelten, so entsteht die Frage, ob das Märchen überhaupt dramatisiert werden darf. Die Geschichte des deutschen Märchendramas der Neuzeit, dessen Weg bis zu Gerhart Hauptmann verfolgt wird, beantwortet die Frage verneinend. Die Märchendichtung Hebbels zeigt das Problem in voller Größe. Stimmung und Gehalt der Märchennovelle werden durch Vergegenwärtigung, Motivierung und innere Belastung von Grund aus verändert. Nur die leichte Entrückung eines dramatisch gegenwärtigen Geschehens in ein Märchenland — wie in Shakespeares romantischen Komödien — ist möglich, ohne daß die Dichtung inneren Schaden leidet. M. K.

Walter Gottschalk, Französische Synonymik für Studierende und Lehrer. I. Synonymisches Lehrbuch mit Register, M. 10.50, geb. M. 12.50; II. Deutsche Übungsstücke zur franz. Synonymik, kart. M. 1.80; III. Schlüssel zu den deutschen Übungsstücken, kart. M. 3.—. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1925.

Die vorliegende französische Synonymik für Studierende und Lehrer ist umfangreicher als die bekannten Schulsynonymiken, wahrt jedoch den Lehrbuchcharakter. Die Definitionen sind meist zweisprachig gegeben. Neben den Bedeutungsunterschieden werden auch gelegentliche Übergänge festgestellt. Auf Angaben über die Gebräuchlichkeit der bedeutungsähnlichen Wörter ist Wert gelegt worden. Die französischen Entsprechungen von Germanismen werden anmerkungsweise mitgeteilt. Ein weiterer wichtiger Unterschied von den in Deutschland bisher erschienenen französischen Synonymiken besteht in der Beigabe eines 48 deutsche Übungsstücke umfassenden Übungsteiles, der genügende Gelegenheit bietet, das theoretisch Gelernte praktisch anzuwenden. Er ist zum Gebrauch in den Oberklassen Höherer Lehranstalten bestimmt. Der Schlüssel zu den Übungssätzen wird nur an beamtete Lehrer abgegeben. W. G. (Gießen).

J. Schillings Spanische Grammatik, mit Berücksichtigung des gesellschaftlichen und geschäftlichen Verkehrs. 23. u. 24. Auflage, neu bearbeitet von H. Ammann, Zürich, Hauptlehrer an der Handelsschule des Kaufmännischen Vereins und früher am Colegio El Porvenir in Madrid. 1925, G. A. Gloeckner, Leipzig. 318 S. kl. 4°. 6 M.

Die Neubearbeitung durch Schillings Nachfolger Liz. H. Ammann macht sich — neben der hinzugefügten kurzen Übersicht über die Entwicklung der spanischen Sprache und der im Interesse der Konversation erfolgten Voranstellung der Lektionen mit haber, tener, ser und estar — besonders bemerkbar im Kapitel über die Aussprache und Orthographie, in der präziseren Fassung verschiedener Regeln, der Einschaltung einiger zusammenhängender Lesestücke, wie auch in der beträchtlichen Kürzung der langen Übersetzungsübungen. Veraltetes wurde ausgemerzt und z. T. durch Sätze kaufmännischen Inhalts ersetzt. H. A.

Neuerscheinungen.

Romanische Bibliothek hrsg. von Alfons Hilka.

XXII. Eine Altfranzösische Liedersammlung. Der anonyme Teil der Liederhandschriften *KNPX* hrsg. von Hans Spanke, Halle (Saale). Verlag von Max Niemeyer 1925. 8°. XII und 458 Ss. Pr. geh. 15 M.

Romanische Bücherei. Max Hueber Verlag, München. 8°.

Nr. 4: La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades. Mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von A. de Olea 1925. XVI und 62 Ss. Pr. geh. 2 M.

Nr. 5: Das Tagebuch des Marchese Lucchesini (1780—1782). Gespräche mit Friedrich dem Großen hrsg. von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski und Gustav Berthod Volz 1926. 104 Ss. Pr. geh. 4 M.

Philosophische Forschungen hrsg. von Karl Jaspers.

3. Karl Jaspers, Strindberg und van Gogh. Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin. 2. ergänzte Aufl. Berlin, Verlag von Julius Springer 1926. 8°. 151 Ss. Pr. geh. 6 M.

Die Handbibliothek des Philologen. Sammlung wissenschaftlicher Handbücher für das Studium der alten und neueren Sprachen.

Ernst Otto, Methodik und Dialektik des neusprachlichen Unterrichts. Versuch einer wissenschaftlichen Unterrichtslehre. 2. u. 3. Aufl. Bielefeld u. Leipzig. Verlag von Velhagen und Klasing. 8°. XII u. 380 Ss.

Handbücherei für den Deutschen Unterricht hersg. von Franz Saran.

I. Reihe Deutschkunde, Band 5: Ewald Geißler, Erziehung zur Hochsprache. Erster Teil: Die gute deutsche Aussprache, ihre Entwicklung, ihre Forderungen. Halle (Saale), Verlag von Max Niemeyer 1925. 8°. 222 Ss. Pr. kart. 6 M.

Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1916—1925. Frankfurt am Main. Druck der Gebrüder Knauer. 8°. 252 Ss.

Aus Natur und Geisteswelt, Verlag und Druck von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin. Pr. geb. 2 M.

354. Band: Elise Richter, Wie wir sprechen. Mit 5 Abbildungen im Text. 2. vollst. umgearb. Aufl. 1925. 134 Ss.

Sammlung Göschen, Berlin und Leipzig Walter de Gruyter & Co. 8°. Jedes Bändchen geb. M. 1.25.

117: E. Kieckers, Histor. griech. Grammatik I. Lautlehre 1925. 132 Ss.

921: Wolfram von Eschenbach Parzival. Eine Auswahl mit Anmerkungen und Wörterbuch von Hermann Jantzen 1925. 127 Ss.

927: Mittellateinische Dichtung. Eine Auswahl mittellateinischer Gedichte aus dem 8. bis 13. Jahrh. Mit Einleitungen, Anmerkungen u. Glossar hrsg. von Carl Beck, Berlin u. Leipzig Walter de Gruyter & Co. 1926. 8°. 97 Ss.

Schriften der hessischen Hochschulen. Universität Gießen, Jahrgang 1925, Heft 4:

Friedrich Maurer, ein neues deutsches Evangelienbruchstück des 14. Jahrhunderts aus dem Bensheimer Stadtarchiv hrsg. 1925. Verlag von Alfred Töpelmann, Gießen. 8°. 36 Ss.

Neuere Italienische Schriftsteller, Heidelberg, Julius Groos Verlag.

XV. Le belleze d'Italia. Die Schönheit Italiens. Mit Vorwort, historischen und künstlerischen Anmerkungen von Prof. Agostino Severino. I. Teil: Rom, Neapel und Sizilien 1925. 8°. VII u. 179 Ss. Pr. geb. 5 M.

Neuere portugiesische Schriftsteller, Heidelberg Julius Groos, Verlag.

VII. Eça de Queiroz. Auswahl aus seinen Werken mit einigen deutschen Übersetzungen und einer Einleitung hrsg. von Luise Ey 1926. 8°. XXIV u. 144 Ss. Pr. geb. 4.50 M.

Studien zur Rheinischen Geschichte hrsg. Dr. Albert Ahn, 12. Heft: Leo Just, Franz von Lassaulx. Ein Stück rheinischer Lebens- und Bildungsgeschichte

im Zeitalter der großen Revolution und Napoleons. A. Marcus & E. Webers Verlag (Dr. A. Ahn) Bonn 1926. 8°. XI u. 286 Ss. Pr. geh. 11,40 M.

Wissen und Wirken. Einzelschriften zu den Grundfragen des Erkennens und Schaffens hrsg. von E. Ungerer.

27. Band: Willi Flemming, Epik und Dramatik. Versuch ihrer Wesensdeutung 1925. Verlag G. Braun in Karlsruhe. 8°. 99 Ss. Pr. kart. 1,80 M.

Baesecke, Georg, Die altdeutschen Beichten (Sonderdruck aus: Paul u. Braunes Beiträge Bd. 49) Halle (Saale) 1925. Max Niemeyer Verlag. 8°. 89 Ss. Pr. geh. 2,40 M.

Berntsen, M. og Larsen, Amund B.; Stavanger Bymål. Utgitt av Bymålslaget. Oslo J Kommisjon hos H. Aschehoug & Co. 1925. 8°. VIII u. 528 Ss. (Tillag til Maal og Minne 1925 hefte 4).

Boucke, Ewald A., Der Prosastil (Sonderdruck aus: Grundzüge der Deutschkunde Bd. I, 71—133).

Brüggemann, Fritz, Gellerts schwedische Gräfin. Der Roman der Welt- und Lebensanschauung des vorsubjektivistischen Bürgertums. Eine Entwicklungsgeschichtliche Analyse. 1925. Aachener Verlags- und Druckerei-Gesellschaft. 8°. 40 Ss. Pr. geh. 2 M.

— — Der Kampf um die bürgerliche Welt- und Lebensanschauung in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts (Sonderdruck aus: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte III, 1), Halle (Saale) 1925. Max Niemeyer Verlag. 8°. 35 Ss.

Ermatinger, Emil, Die deutsche Lyrik seit Herder. 2. Auflage in 3 Bänden. I: Von Herder zu Goethe XI u. 310 Ss. II: Die Romantik IV u. 286 Ss. III: Vom Realismus bis zur Gegenwart IV u. 320 Ss. Verlag von B.G.Teubner in Leipzig u. Berlin. gr. 8°. Pr. jeden Bandes geb. 9 M.

— — Weltdeutung in Grimmelhausens Simplicius Simplicissimus. Mit 3 Tafeln in Lichtdruck nach Kupferstichen der Originalausgaben 1925. Verlag und Druck von B. G. Teubner Leipzig u. Berlin. 8°. 123 Ss. Pr. geb. 5,60 M.

Fehrle, Eugen, Die Germania des Tacitus als Quelle für deutsche Volkskunde (Sonderabzug aus: Schweiz. Archiv f. Volkskunde XXVI (1926) S. 229—253).

Francke, Kuno, Die Kulturwerte der deutschen Literatur in ihrer geschichtlichen Entwicklung I. Band: Die Kulturwerte der deutschen Literatur des Mittelalters. 2. Aufl. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1925. 8°. XIV u. 296 Ss.

Grolman, Adolf v., Adalbert Stifters Romane (Buchreihe der Deutschen Vierteljahrsschrift Band 7) Max Niemeyer Verlag Halle (Saale) 1926. 8°. X u. 112 Ss.

Heinrich v. Morungen hrsg. von Carl von Kraus. Verlag der Bremer Presse München 1925. 8°. 121 Ss.

Krappe, Alexander Haggerty, The Valkyries (aus: The Modern Language Review. Vol. XXI Nr. 1 January 1926 p. 55—72).

Maurer, Friedrich, Die oberhessischen Mundarten (aus: Gießener Anzeiger vom 21. X. 1925).

Meier, Walther, Jean Paul, Das Werden seiner geistigen Gestalt. 1926. Verlag Orell Füßli Zürich, Leipzig u. Berlin (Wege zur Dichtung, Zürcher Schriften zur Literaturwissenschaft hrsg. von Emil Ermatinger). 8°. 178 Ss. Pr. geh. 6,40 M = 8 Fr.

Moll, W. H. Über den Einfluß der lateinischen Vagantendichtung auf die Lyrik Walthers von der Vogelweide und die seiner Epigonen im 13. Jahrhundert. H. J. Paris, Amsterdam 1925. 8°. VIII u. 146 Ss. Pr. geh. fr. 2,90.

Müller, Walther, Deutsches Volk und Land im späteren Mittelalter. Ein Beitrag zur Geschichte des nationalen Namens (Aus: Histor. Zeitschrift Bd. 132).

— — Der Name Niederdeutschlands und der Niederdeutschen vom 13. bis zum 15. Jahrhundert (aus: Niederdeutsche Zeitschrift f. Volkskunde 1925).

Naumann, Hans, Die jüngeren Erfindungen im Heldenroman (aus: Zeitschrift für Deutschkunde. 40. Jahrg. S. 22—34).

Östergren, Olof, Nusvensk Ordbok Häft 27 Sp. 1377—1472 (Grönfoder-Gäla). 8°. Walhström & Widstrand, Stockholm. Pr. 2 Kr.

Sahlgren, Jöran, De skånska städernas hamn.-Härradsnamnet Luggude. En replik. — Sunnerbo, Västbo och Östbo. Et bidrag til det svenska häradets historia. — Vrindavi. Ett genmäle (Särtryck: Sydsvenska Ortnamns sällskapets Arsskrift 1925).

Schaukal, Richard von, Beiträge zu seiner Würdigung 1926. Verlegt bei Johannes Stauda Augsburg. 8°. 67 Ss. Pr. geb. 2 M.

Sommerfeld, Martin, Die dichterische Autobiographie seit Goethes „Dichtung und Wahrheit" (Separat-Abdruck aus der Muncker-Festschrift 1925 S. 179—203).

Woerner, Roman, Goethes Weltanschauung im Faust (aus: Muncker-Festschrift 1925 S. 33—58).

Spieß, Heinrich, Kultur und Sprache im neuen England 1925. Verlag von B. G. Teubner Leipzig u. Berlin. 8°. XV u. 216 Ss. Pr. geb. 8 M.

Bettelheim, Anton, Balzac. Eine Biographie mit acht Abbildungen. C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung München 1926. 8°. 478 Ss. Pr. geh. 14 M.

Haas, J. Kurzgefaßte französische Literaturgeschichte von 1549—1900. III. Bd.: 1715—1820. Halle (Saale) Verlag von Max Niemeyer 1925. 8°. VII u. 274 Ss. Pr. geh. 8 M.

Hennig, Julius, Die französische Sprache im Munde der Belgier und die Marollenmundart Brüssels. Heidelberg, Julius Groos, Verlag 1926. 8°. 67 Ss. Pr. kart. 1,80 M.

Kapp, Max, Die Frauengestalten in Molières Werken. Molières Frauenkategorien und Frauentypen 1925. Max Niemeyer Verlag, Halle (Saale). 8°. 51 Ss. Pr. geh. 2,20 M.

Kjellmann, Hilding, Autresi — Aussi — Ainsi, étude de syntaxe historique (Studier i Modern Språkvetenskap utg av Nyfilolog. Sällskapet i Stockholm IX). Uppsala 1924. 8°. 52 Ss.

— — Fr. *ici — ainsi*, essai d'étymologie (Extrait de Mélanges de philologie offerts à M. Johan Vising Le 20. Avril 1925. S. 161—178).

— — Fr. iluec — aluec — lues, essai d'étymologie (aus: Minneskrift utg. av Filologiska Samfundet i Göteborg 1925. S. 118—134).

Klemperer, Victor, Geschichte der französischen Literatur in fünf Bänden. Band V, Erster Teil: Die französische Literatur von Napoleon bis zur Gegenwart. Mit 2 Bildnissen in Kupferdruck 1925. Leipzig, Berlin B. G. Teubner. 8°. 288 Ss.

Lergetporer, Paul, Die schwierigen Zeitwörter der spanischen Sprache. In alphabetischer Reihenfolge bearbeitet. Heidelberg, Julius Groos, Verlag 1926. 8°. VIII u. 106 Ss. Pr. kart. 1,50 M.

Vasari, Giorgio, Vite de' più celebri pittori, scultori et architetti. Auswahl und Kommentar von Elvira Olschki. Mit 30 Abbildungen. Heidelberg Julius Groos, Verlag 1926. 8°. VII und 346 Ss. Pr. geb. 8 M.

Der Kleine Brockhaus, Handbuch des Wissens in einem Bande. Leipzig F. A. Brockhaus (in 10 Lieferungen zu je 2,10 M.) Lief. 2—4. Gr. 8°. S. 81—320 (Boltzmann-Impfung).

Mühlhausen, Ludwig, Die vier Zweige des Mabinogi (Pedeir ceinc y Mabinogi) mit Lesarten und Glossar hrsg. Halle (Saale) Verlag von Max Niemeyer 1925. 8°. XI u. 144 Ss.

Schneider, Fedor, Rom und Romgedanke im Mittelalter. Die geistigen Grundlagen der Renaissance. Mit 32 Tafeln. Drei-Masken-Verlag München 1926. 8°. 309 Ss.

Singer, S., Die Artussage. Paul Haupt, Akadem. Buchhandlung vormals Max Drechsel, Bern und Leipzig 1926. 8°. 24 Ss.

Winkler, Robert, Das Geistesproblem in seiner Bedeutung für die Prinzipienfragen der systematischen Theologie der Gegenwart. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1926. 8°. 32 Ss.

Leitaufsätze.

9.

Vom Stil und Geist der deutschen Barockdichtung.

Von **Karl Viëtor,** o. Professor für deutsche Philologie an der Universität **Gießen.**

Die deutsche Literaturgeschichte hat in ihrer Stellung zum Zeitalter des Barock eine gleiche Wandlung durchgemacht, wie die Kunstgeschichte. Nur daß die Schwesterwissenschaft ihr die Anregung erst vor einem Jahrzehnt weitergab, die dort schon von Burckhardts ‚Cicerone' ausgegangen war. Uns haben erst Wölfflins Barockbücher die Augen geöffnet für das eigentümliche Wesen der gleichzeitigen Dichtung und ihren Wert. So war es wissenschaftsgeschichtlich verständlich, wenn Fritz Strich in seinem Aufsatz, der eine erste durchgehende Charakterisierung des lyrischen Stils im deutschen 17. Jahrhundert versuchte (Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte, Franz Muncker dargebracht, München 1916), sich dabei der Wölfflinschen Begriffe bediente. Es konnte scheinen, als seien mit gleichen Grundbegriffen wie in der bildenden Kunst auch in der deutschen Barockdichtung die gleichen Stilphänomene zu fassen. Seine Arbeit, die das unverlierbare Verdienst des entscheidenden Anfangs hat, ist inzwischen auf ihre Gültigkeit mannigfach erprobt. Sie darf mit sachlicher Berechtigung einer Betrachtung als Ausgangspunkt dienen, die der seitdem hervorgetretenen wissenschaftlichen Literatur über die deutsche Barockdichtung und den wesentlichsten Problemen gelten will, wie sie sich heute dieser Spezialforschung darbieten.

Der dichterische Stil.

Kann man heute eine Betrachtung des dichterischen Stils eines bestimmten Zeitalters unternehmen, ohne sich zunächst einzulassen in das prinzipielle Problem, wie überhaupt literarische Stilgeschichte möglich sei? Es fehlt dafür, wie hinreichend bekannt ist, durchaus noch an einer methodischen Grundlegung, mit wie heißem Bemühen sie auch von unserer Generation umworben wird. Bisher ist das Problem nur hier und da angetastet worden. Jede einschlägige Arbeit, auch wenn sie nur einen Individualstil analysieren will, sah sich bisher meist genötigt, auf die alten Kategorien der rhetorischen Stilistik zu verweisen, die unserer Einstellung zur Dichtung keineswegs mehr genügen wollen. Wir haben keine neue, gemäße Systematik (nur Ansätze dazu) und lebten letzthin von Anleihen bei der Kunstge-

schichte, die doch nur fragwürdiger Notbehelf waren. Aber hatten wir eine andere Wahl? „Wechselseitige Erhellung" und die schwankenden Hilfskonstruktionen einer bloßen Dialektik mußten uns als Surrogate dienen für die zu fordernden Kategorien einer autonomen literarischen Stilkunde[1]. Bei solchem Stand der Dinge kann man nicht erwarten, daß im Vorbeigehen der Versuch einer solchen Systematik gemacht werde. Es soll an einem speziellen Gegenstand die stilgeschichtliche Problematik gezeigt werden.

Die entscheidende Eigentümlichkeit der Barockkunst ist nach Wölfflins, von Frankl und Voß entwicklungsgeschichtlich gestützter Feststellung, die Tendenz zum Malerischen, zur Illusion der Bewegung durch das Kontrastspiel von Licht und Schatten. Die barocke Form ist „offen", die Darstellung will nicht ein Sein sondern ein Werden und Geschehen geben; ein vehementes, modernes Pathos treibt alles Maß kolossalisch auf und weitet die Formen. Dieser Affekt-Ausdruck, dies Pathetischwerden des Kunststils ist die bezeichnendste Neuerung. Die erhabene Haltung, die Haltung der „großen Seele" und ihr großer Ausdruck gehen aus dem Barock hervor. Diese Grundanschauung übernahm Strich, und von ihr aus wurden für ihn z. T. früher schon festgestellte Phänomene der deutschen Lyrik des Zeitalters als Ausstrahlungen eines einheitlichen Stilwillens sinnvoll. Komparativer, ja superlativer und pluraler Sprachstil, spielend zwischen dialektischen Antithesen und wesensmäßigen Kontrasten, Paradoxie des Gedankens, anwachsende Bewegung des Gedichts auf den Schluß hin (mit allerhand Verhaltungen), Vorliebe für Farbenbezeichnungen und Sinnbilder, Überschwemmung und Auflockerung der „reinen Form" (müßte heißen: der festen, begrenzenden Konturen) durch die Fülle und Pracht des Ornamentes — dies waren die wichtigsten Feststellungen Strichs. Sie können im ganzen noch bestehen, aber ihr spezifisch „barocker" Stilwert ist nicht so sicher. An einer bestimmten stilistischen Erscheinung soll das aufgezeigt werden.

Die asyndetische Worthäufung hält Strich für eines der geschichtlich frühsten und zugleich eigentümlich nationalen Merkmale des echt-barocken Sprachstils in Deutschland. Durch den Vergleich zwischen einem Gedicht von Weckherlin und Ronsard will er beide Behauptungen stützen. Aber stilgeschichtlich zeigt sich der Sachverhalt wesentlich komplizierter. Zunächst muß man eine sprach- und eine stilgeschichtliche Problematik unterscheiden. Sprachgeschichtlich ist das zweigliedrige Asyndeton eine alte und verbreitete Erscheinung.

---

[1] Vgl. jetzt die ausgezeichnete, wegweisende Erörterung des Stilproblems bei Julius Petersen, Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik, Lpzg. 1926. 63 ff. Ferner als gutes Beispiel, wie methodisch vorzugehen wäre, die Untersuchung von Richard Alewyn, Vorbarocker Klassizismus u. griechische Tragödie. Analyse der Antigone-Übersetzung des Martin Opitz. Neue Heidelbg. Jahrb. 1926.

Es war in mittelhochdeutscher Zeit vor allem innerhalb der Sphäre der Vulgärsprache, nicht der Literatursprache, verbreitet, wurde aber in frühneuhochdeutscher Zeit außerordentlich häufig, um dann in der Schriftsprache des 17. Jahrhunderts wieder gemieden zu werden. Ein rationalerer Sprachgeist empfindet nun das Asyndeton als logisch unkorrekt, zu primitiv-anreihend[1]. Dieser Vorgang in der Sphäre der Umgangs- und Schriftsprache deckt sich nicht mit dem Schicksal des Ansyndetons in der Dichtung. Hier, wo eine ganz andere Bewußtheit und Kunst der sprachlichen Formung herrscht, wo ein einheitlicher Gestaltungswille sich auch im syntaktischen Material ausdrückt, ist das Asyndeton ein stilistisches Mittel. Nur als solches interessiert es in unserm Zusammenhang. Es wird sich dabei naturgemäß fast ausschließlich um mehrgliedriges Asyndeton, um wirkliche Kumulation von gleichartigen Worten handeln müssen. Das drei- und mehrgliedrige Asyndeton kommt in mhd. Zeit anscheinend nur selten vor[2], wird aber in der satirischen Schwank- und Lehrdichtung des 16. Jahrhunderts sehr häufig angewandt. Die ungezügelt-ausdruckshafte Sprechart dieser gehobenen Literatur gefällt sich vor allem in Synonymenhäufungen[3]; z. B. Hans Sachs, Neudruck 110, S. 22 V. 45: „Der gleichen ist sie unfürsichtig, Haylos, unachtsam, unaussrichtig, Zůkauffen ein, wies zeyt erheysch, Holtz, saltz, schmaltz, zimes, kraut und fleisch"; oder S. 44 V. 33: „Mit handlen, wandlen und verkauffen. Mit reyten, faren und mit lauffen". Auch im Kirchenlied der Zeit (Luther: Nehmen sie den Leib, Gut, Ehr, Kind und Weib. Melissus, Psalmen, Neudruck 144, S. 43 Str. 3) kommt mehrgliedriges Asyndeton vor, vor allem aber reichlich und schon ganz in Weckherlins Art bei Fischart (vgl. A. Hauffen, Joh. Fischart. Bd. 2 (1922), 332f.), ferner bei den Vorläufern der neuen Kunstlyrik (Höck: Neudruck 157, S. 3, 53, 60 usw. Zinkgrefs ‚Vermanung' V. 83). Im 17. Jahrhundert ist es dann eines der wesentlichsten Stilmittel, das sich reich entwickelt, während die zweigliedrige Form literarisch belanglos wird.

Die psychologische Quelle dieser Worthäufung ist der Wille zu massivem Ausdruck lebhafter, entbundener Affekte. Sie verstärkt unmittelbar die Eindringlichkeit und den Ton der Rede. In dieser Funktion kannte man im 17. Jahrhundert die Figur sehr gut aus der deutschsprachigen Literatur des 16. Jahrhunderts. Weckherlin liebt sie sehr, auch Gryphius noch; aber seinem Stilgefühl ist die

[1] Emil Dickhoff, Das zweigliedrige Wort-Asyndeton. Berlin 1906=Palaestra 45.

[2] Vgl. aber die Beispiele aus Walther bei W. Wackernagel, Poetik, Rhetorik und Stilistik, Halle 1873, 410. Elster, Prinzipien II, 204. Heusler, Deutsche Versgeschichte, 1. Band, Berlin 1925, 60: „. . . die vollgestopften Aufzählungsverse, die schon die ritterliche Kunst zuließ."

[3] Es gab damals sogar Synonymen-Schatzkammern; ein Zeichen, wie bewußt und betont dies Stilmittel gebraucht wurde. Vgl. Dickhoff, S. 176.

geschwätzige Häufung der volkstümlichen Renaissanceliteratur doch auch schon problematisch. Er ersetzt gern die schleppende Anreihung gleichartiger Worte durch die für ihn so bezeichnenden Adjektivzusammensetzungen (jammertrübe Nacht, dunkelreiche Zeit usw.[1].) Bei Opitz und Zesen ist das Asyndeton anzutreffen, auch bei Paul Gerhardt[2] und in monströser Art bei Quirinus Kuhlmann[3]. Also ein Stilmittel unserer volkstümlichen Renaissanceliteratur, im Keim schon in mittelhochdeutscher Dichtung aufzuspüren, das von der Kunstlyrik des Barock nur als ihrem Stilwillen besonders gemäß übernommen und vergleichsweise üppiger gebraucht wird.

Strich erklärt denn auch diese wichtige Worthäufung, obgleich er ihre Herkunft verkennt, innerhalb des abendländischen Barock für ein eigentümlich deutsches Stilmittel. In dem Sinne, wie schon Scherer für die Frühzeit und neuerdings Worringer für die Gotik beim deutschen Künstler eine urtümliche Neigung zu Ausdrucksfülle und Ausdrucksmultiplikation feststellen wollten[4]. Aber das Problem ist schwieriger, die oben gegebene Lösung zu einfach. Diese Figur der Worthäufung ist nämlich auch der romanischen Kunstdichtung der Renaissance eigentümlich. Bei Ronsard z. B., den Strich zum Erweis des national-deutschen Charakters der Worthäufung mit Weckherlin vergleicht, findet man sie; Od. V 6: „Tournois, jouster, chevaux, Dames, chiens et oiseaux“[5]. Daß Ronsard diese Figur aus deutscher Renaissance-Literatur gekannt hätte, ist ausgeschlossen. Er hat sie auch nicht erfunden. Diese Aufzählungsart ist als Synonymenhäufung schon allen Petrarkisten und Euphuisten durchaus geläufig[6]. Wie der gesamte romanisch-englische Zierstil des 16. Jahrhunderts seinen Ausgang von der antiken Rhetorik nimmt[7], so scheint auch diese Figur aus antiken Ansätzen, z. B. aus der Figur der ‚repetitio‘ (Quintilian, Inst. Or. IX. 3, 29) entwickelt zu sein[8]. Die antike Rhetorik war gemeinsame Quelle für den Sprachstil der neuen romanischen und der deutschen Kunstdichtung. Dazu kam wohl auch, vor allem durch

[1] Dickhoff, 222.

[2] Petrich 292. E. Aellen, Quellen u. Stil der Lieder P. Gerhardts, Diss. Basel 1912, 77ff.

[3] J. H. Scholte in: Vom Geiste neuer Literaturforschung. Festschrift für Walzel, Potsdam 1924, 39.

[4] Vgl. Walzel, Gehalt und Gestalt, 296ff.

[5] Ferner II 7, III 20, V 5. Ich wies darauf schon in meiner Geschichte der deutschen Ode, S. 56, hin.

[6] H. Souvageol, Petrarka in der deutschen Lyrik des 17. Jahrhunderts, Diss. Leipzig. 1911, 2f.

[7] Vgl. Ed. Norden, Die antike Kunstprosa, II[3] 783ff.

[8] Johannes Mewaldt verdanke ich den Hinweis auf solche Figuren in der latein. Literatur. Lukrez kennt sie; Gellius zitiert als Beispiel Homer, Od. XI 612. Über die Bedeutung der mehrgliedrigen Synonyma in der nhd. Prosaperiode vgl. Burdach, ZfdU 28, 668.

Vermittlung der lateinischen Jesuitenliteratur, als Muster die neuentdeckte Dichtung der sogenannten „silbernen Latinität“[1].

Für den deutschen Barockdichter lagen also die Dinge hier so: eine aus der heimischen Renaissance-Literatur wohlvertraute Stilfigur findet er in ihrer kunstmäßigen Zulässigkeit beglaubigt durch die Autorität der antiken Rhetorik und der neuen romanischen Dichtung. Diese massive Worthäufung und Wortreihung wird vom Atem des immer individualistischer sich gebärdenden Affekts zum Mittel eines pathetischen Ausdruckswillens aufgetrieben. Die charakteristische Figur ist also nicht echt barock und nicht eigentlich deutsch. Aber wohl darf man ihre Art der Verwendung als beides bezeichnen. Ich denke, dies Beispiel wird wieder einmal deutlich machen, daß, wenn wir eine wirkliche Stil*geschichte* der Dichtung herausbilden wollen, es nur geschehen kann im Zusammenhang mit der Geschichte der Schriftsprache und der Literatursprache im besonderen. Die Ausführungen Strichs in „Klassik und Romantik“ (1922, 113) haben nur dann recht, wenn man den Stilbegriff auf *alle* konstituierenden Elemente der Form ausdehnt. Gewiß deckt die kunstmäßige Anwendung der Sprache nicht die ganze Form des Dichtwerks — aber die Grundlage wird immer eine sprachgeschichtliche sein müssen, wenn anders die Stilbetrachtung endlich aus den *nur* subjektivistischen, spontanen Einfühlungen, primitiver Beschreibung und den entwicklungsgeschichtlich unverbundenen Individualtypen herauskommen will[2]. —

Die andern von Strich aufgezeigten Eigentümlichkeiten der Barockgedichte sind durchweg solche des Stils im *weiteren* Sinne; also nicht des sprachlichen Ausdrucks, sondern der nicht im sinnlichen Material ausgedrückten, der inneren Form. Dazu gehört vor allem der antithetische Bau in den einzelnen Formulierungen wie im ganzen Gedicht. Strich leitet sie unmittelbar aus einem „letzten“ Erlebnis ab. Ähnlich sagt Hübscher (Euphorion 24, 531), barockes Lebensgefühl sei in sich zwiespältig und zerrissen, Synthese der Gegensätze aber sein Ziel (790). Daß dies Zeitalter in einer eminenten Spannung lebt zwischen der christlich-asketischen und der humanistisch-weltgläubigen Tendenz ist offensichtlich. Aber kann man diese stärkste Spannung in allen Phasen finden? Ist etwa die auf die Grundhaltung der damals so stark vorbildlichen stoischen Weltweisheit zurückgehende, konventionelle Anschauung des Irdischen als eines Wandelbaren und Vergänglichen, ohne weiters gleichzusetzen mit der asketischen Weltverneinung der Mystik? Es ist doch wohl so: die erste, stoische Antithese zwischen Welt und Geist ist wesentlich humanistisch-rational. Bäsecke hat schon darauf hingewiesen, daß ihre Wurzel

[1] Vgl. Henrich, Balde, 197f.

[2] Über diese Dinge sagt Voßler lehrreiches in seinem Aufsatz „Das Verhältnis von Sprach- und Literaturgeschichte“ — Ges. Aufsätze zur Sprachphilosophie, München 1923.

in den kritischen Geist der Renaissance hinabreiche (DVierteljahrsschrift für Lit.-Wiss. II, 770). Diese intellektuelle Antithetik, die in der Literatur rein dialektisch sich ausdrückt, ist etwas anderes, als die erlebte Antinomie zwischen endlicher Existenz und unendlichem Gefühlsdrang in der Mystik des Hochbarock. Strich erklärt die Beliebtheit der damals ganz von antithetischer Dialektik lebenden Mode-Gattungen des Sonetts und Epigramms auch selbst aus ihrem intellektuellen Charakter (33). Trotzdem sagt er daneben: „Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts ist durch und durch antithetisch. Seine innere Bewegung ist eine von Pol zu Pol springende Empfindung" (30). Wie er auch sonst immer wieder von Vertiefung des lyrischen Gemüts, von Auflösung der objektiven Welt in der lyrischen Empfindung, von unendlicher Variation der Empfindung in paralleler Gestaltung, von Ergriffensein spricht. Als wäre die deutsche Barockdichtung ein einziges Ausströmen der bis dahin gebundenen Gefühlskräfte, eine schon durchgehende, völlige Subjektivierung des alten objektiven Weltbildes von Mittelalter und Reformation gewesen. In solcher Allgemeinheit kann diese Charakterisierung unmöglich zutreffen, weil sie mit eindeutigen Phänomenen sehr wesentlicher Teile der Barockdichtung im Widerspruch steht. Hier, wie überhaupt, erweist sich Strichs Verfahren als zu wenig historisch-differenziert und zu dialektisch-konstruktiv. Er entnimmt das Material für seine Vergleiche unterschiedlos allen Phasen des Zeitalters, dessen ästhetische Einheitlichkeit unproblematisch vorausgesetzt wird. Der durchgehende Stil der deutschen Barock-Lyrik soll ja charakterisiert werden; aber ob zwischen Opitz, Gryphius und Hofmannswaldau nicht Unterschiede bestehen, die eine so weitgehende Gleichsetzung verbieten, ist nicht eindringlich genug betrachtet[1]. Man hat inzwischen gemerkt, daß Strichs Kategorien nicht für alle deutsche Barockdichtung stimmen wollen und schon begonnen, diese angeblich so einfach zu fassende Stileinheit erst einmal wieder als Mannigfaltigkeit zu sehn. Es soll hier versucht werden, die Ergebnisse zusammenzufassen und zu diskutieren.

Entwicklungsstufen der deutschen Barockdichtung.

Trotz der angenommenen Einheitlichkeit des lyrischen Stils im 17. Jahrhundert gab doch auch Strich verschiedene Stufen der Entwicklung zu (S. 51) : Opitz-Schule = Ethos der Größe, Gediegenheit, Würde, Dichtung der hohen Gedanken und Bilder, gehaltener

[1] Im Vorbeigehen sei ein Irrtum Strichs berichtigt. Er stellt, um den stilistischen Unterschied zwischen Gryphius und den Galanten deutlich zu machen, je ein Sonett von beiden nebeneinander. Diese beiden Gedichte sind sich aber in Wirklichkeit nicht so „weltenfern", wie Str. meint. Das als von Hofmannswaldau zitierte Gedicht ist nämlich von Schirmer aus dessen „Poet. Rosengepüsch" von 1650, also wenigstens fast aus derselben Zeit, wie das Sonett von Gryphius (1643).

Form — die nervöse Beweglichkeit der Nürnberger und die ekstatische Erschütterung des Gryphius — der zier- und geistvolle Stil der auf sinnreiche Erfindung und geschmückte Form ausgehenden Galanten. Die Kennzeichen, die einzelnen Entwicklungsphasen ihre besondere Signatur geben, seien aber schließlich auch in den andern Perioden sämtlich anzutreffen, obschon nicht bestimmend. Denn die Gestaltungsprinzipien seien — darauf kommt es Strich vor allem an — durch das ganze Jahrhundert die gleichen geblieben. Dieser Gedankengang gleitet über das eigentliche, geschichtliche Problem nur allzuschnell hinweg. Der sinnreiche, der liebliche, der bewegliche Stil des Opitz, Hofmannswaldau, Gryphius — zwischen ihnen sind doch die Verschiedenheiten ebensogroß, wie es die Gemeinsamkeit der „Gestaltungsprinzipien" ist. Man wird zunächst einmal die einzelnen, geschichtlich deutlich unterschiedenen Perioden für sich, auf ihr eigentümliches Wesen hin, sehen müssen, ehe man hoffen kann, die „barocke" Einheit zu begreifen.

Die alte Benennung der Opitz-Schule als deutsche „Renaissance-Lyrik" war bei Beginn des neuen Forschungsstadiums in Verruf geraten. Man neigt aber jetzt wieder dazu, diese erste Phase näher an den Humanismus heranzurücken. Es ist dabei kein wichtiger Unterschied, ob man, wie Bäsecke (DVschr. f. Litwiss. II, 773), die ersten Schlesier als Vollender des Humanismus bezeichnet, oder, wie Cysarz, diese Zeit als barocken Klassizismus, als „Glied der kollektiven Renaissance" ansieht (Deutsche Barockdichtung S. 46, 50). Gemeinsame Anschauung ist dabei jedenfalls, daß der Stil der barocken Dichtung nicht geradezu radikales Umschlagen gegenüber der Renaissance sei; sondern daß „barocke" Elemente schon in der Kunstdichtung des 16. Jahrhunderts, der neulateinischen Poesie, auftauchen (so Cysarz, in Übereinstimmung mit Borinski, DVschr. f. Litwiss. III, 148). Man sieht ein, daß „Barock zugleich Gegensatz zur Renaissance und ihre Vollendung im Sinn folgerichtiger Fortsetzung" ist (Carl Neumann, Rembrandt, 4. A. (1924), II, 547). Diese richtige Einsicht wird jetzt wesentlich gefördert und gestützt durch die Darstellung Günther Müllers[1], die gerade für die Vorstufe der barocken Lyrik ein wesentlich anderes Bild gibt, als das überkommene. Man sieht hier, daß man mit den von Höpfner zusammengestellten Lobwasser, Melissus und Höck, mit Schallenberg, den Zinkgref-Freunden und Weckherlin nicht mehr auskommt, wenn man den Frühbarock vor Opitz erfassen will. Die romanisierende Musikerdichtung des Regnard, Haßler, Schein ist offenbar viel lebendig-wirksamer gewesen, obgleich hier die Intention nicht auf ausgesprochen hohe Kunstdichtung geht und ohne jedes theoretisierende Element, ohne programmatische Tendenz ist. Müller findet in dieser neuen kunstmäßigen Liedpoesie schon

[1] Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart, München 1925. = Geschichte der deutschen Literatur nach Gattungen Bd. 3.

typisch barocke Züge: den stark intellektuellen Zug in der sprachlichen Formung des Erlebnisses (Dialektik, Antithese), das Spielen mit dem Gefühl; dabei aber bewegter, sich übersteigender Aufbau.

Diese erste barocke Dichtung ist auch in ihrem soziologischen Charakter schon Vorläufer der Opitz-Schule: ist gesellige Lieddichtung. Diesen gesellschaftlichen Grundcharakter zu fassen, scheint mir von entscheidender Bedeutung; ihn verfehlen, heißt, die erste Leistung des deutschen Barock und vor allem seine Zweigipfeligkeit verkennen. Die deutsche Barockdichtung ist zeitlich zunächst Gesellschaftsdichtung. Bisher wollte die deutsche Literaturwissenschaft solche Begriffe für den Bezirk der neueren Kunstdichtung nicht zulassen. Ihre ausschließliche Einstellung auf den Persönlichkeitsausdruck im literarischen Werk und auf die singuläre Bedeutung des Dichtergenies haben ihr lange den Blick für die soziologischen Probleme verschleiert. Während die Anglistik in neuester Zeit sich in dieser Richtung mit großem Erfolg bemüht hat (ich denke an die Arbeiten von Schücking, Gustav Hübener, Schöffler), stehen wir noch bei den ersten programmatischen Anfängen. Wir beginnen erst zu begreifen, daß die Literatur nicht nur von der Seite der Produktion, sondern auch von der des Konsums her systematisch gefaßt werden muß. Und daß über die ältern Behandlungen der Beziehung zwischen einzelnen Dichtern und ihrem Publikum hinaus eine Einstellung der Forschung gefordert werden muß, welche die Dichtung schon im Stadium der Gestaltung als mitbestimmt begreift durch die soziale Schicht, an die sie (durchaus auch ohne Bewußtsein des Produzierenden) sich richtet; wie sie auch selber wieder auf das Leben zurückwirkt, die Ausbildung gesellschaftlicher Lebensformen und gesellschaftlicher Lebenswerte mitbestimmt (Gellert z. B.). Vor allem aber gilt es, die Funktion zu bestimmen, mit der die Kunst jeweils in die gesamtgeistige Struktur der Epoche eingeordnet ist; ihre wechselnde „Stelle" in der sozial differenzierten Gemeinschaft, ihre Sendung in deren Leben. Die Literaturwissenschaft wird, wenn sie sich endlich dieser Aufgaben annimmt, auch bei der Volkskunde in die Schule gehen müssen. Sie kann von ihr die Vorurteilslosigkeit lernen, die es selbstverständlich findet, daß nicht nur die hohe Kunst, die eigentliche „Belletristik", Objekt der Forschung zu sein hat, sondern, soweit man auf Geschichtsschreibung ausgeht, ohne ästhetische Rangordnung jedes sachlich zugehörige Phänomen. Sie kann ferner hier so außerordentlich fruchtbare und für alle Kunstbezirke wichtige Erscheinungen verstehen lernen, wie den vor allem von Hans Naumann näher bestimmten und erklärten Prozeß des Abwanderns kultureller Schöpfungen aus der sozialen Oberschicht in das eigentliche Volk.

Für das 16. und 17. Jahrhundert hat man zwar immer schon von einer Gesellschaftslied-Dichtung gesprochen. Aber von Hoffmann v. Fallersleben bis zu Waldberg verstand man unter „Gesellschaftslied"

nur ein „jüngeres Volkslied", rechnete also nur die anonymen geselligen Lieder der unteren Stände dazu (Waldberg, Renaissance-Lyrik S. 6, 81). Daneben mußte denn auch noch als besondere Art ein volkstümliches Kunstlied angenommen werden. Hier soll nur von der eigentlichen Kunstdichtung die Rede sein, und wenn ihr Grundcharakter als gesellschaftlich gedeutet wird, so heißt das zunächst: die Dichtung des Frühbarock (worunter die Anfänge und die erste schlesische Schule verstanden sind) ist nicht schon Individualdichtung, sondern eine von Gesellschaftsmenschen. Cysarz sieht dies entscheidende Phänomen[1]. Während die herkömmliche Auffassung schon für die erste Periode mit dem Begriff der Individualdichtung arbeitet, betont er bei Opitz die „uniforme Gebärde, ohne individuelles Antlitz, unbekümmert um alles persönliche Innenleben" (Deutsche Barockdichtung, S. 18)[2]. Ferner zeigt Günther Müller den Typus gesellschaftlicher Dichtung am frühbarocken Lied auf. Die Bildung einer neuen kulturellen Oberschicht, einer durch humanistischen Geist und urbane Menschlichkeit führenden Aristokratie, war die Schöpfung der Spätrenaissance. Das Barockzeitalter entwickelt dem neuen, weltlichen, immer mehr aus seiner natürlichen Gegebenheit selbstherrlichen Menschentum durch ein neugeschultes Organ, die Vernunft, gemäße Lebensformen. Dieser große, gesamt-abendländische Vorgang ist durch Dilthey in seiner geistesgeschichtlichen Bedeutsamkeit hinreichend gekennzeichnet. Nationalsprachige Literatur für dies gesellschaftlich-weltliche Menschentum — so heißt für alle Nationen die Aufgabe. Die erste deutsche Lösung ist die Gesellschaftsdichtung der Opitz-Schule. Konvention ist ihr Grundzug. Man will sich auch in der Dichtung als Mensch der neuen, als höchst wertvoll erlebten gesellschaftlichen Gebundenheit geben. Jedes innerlich motivierte Bekenntnis wäre da absondernd, das eigentümlich Persönliche interessiert nicht. Gefühle werden nur nach dem Maße der neuen „Schicklichkeit" ausgesprochen, also nur, soweit sie allgemein sind und nicht etwa unübersichtliche, drohende Hintergründe haben. Dichtung bekommt nun auch eine neue soziale Funktion. Diese frühbarocke, aristokratisch-bürgerliche Gesellschaft der deutschen Hofleute, Beamten, Wissenschaftler will sich in der Dichtung ideal gespiegelt sehen, d. h. im Wunschbild einer Gemeinschaft des verfeinerten, vernünftig-gemäßigten Lebensgenusses. Die gesellschaftsbildende, überhaupt die vorwaltende Kraft des damaligen, modernen Menschentums ist die sich emanzipierende Vernunft, und der Grund-

[1] Auf das ich kurz in meiner Geschichte der deutschen Ode, 45, hinwies.

[2] Allerdings sagt schon Lemcke S. 220 von Opitz: „Statt Individualität welche der allgemeinen Kultur ermangelte, ein allgemeines Gesellschaftswesen ohne Individualität" — sagt es aber mit klassizistisch-dogmatischer Kritik und ohne Einsicht in die soziologische Bedingtheit. Er meint, wenn man damals nur gewollt hätte, wäre Individualdichtung schon zu machen gewesen.

charakter der entsprechenden Poesie deutlich intellektuell. Originell will man nur in der hellen, kontrollierbaren, diesseitigen Sphäre des isolierten Geistes sein, also durch Einfälle, Witz und Geschicklichkeit. Wenn diese Dichtung von Liebe spricht, so tut sie es gern unter der distanzierenden, entpersönlichenden Maske der Schäferwelt. Lange hat die Schätzung der barocken Poesie unter dem einseitigen Hinblicken auf die offenbare Leere an tragender Gefühlssubstanz gestanden. Man bedachte nicht, daß dieser Mangel zugleich die Quelle ihres eigentümlichen Reizes, ja ihres Wesens schlechthin ist: der ersten Anmut des Geistes, dieser schicksallosen, seelenlosen Leichtigkeit eines ganz diesseitig-bestimmten Menschentums. Das gleiche gilt für den Gesellschaftsroman, über dessen Art wir jetzt durch die gelehrte Arbeit von Egon Cohn[1] gut unterrichtet sind. Auch er gehört noch keineswegs zur individuellen Erlebnis-, zur Bekenntnis-Literatur, sondern ist Spiegelung und Erziehungsmittel des gesellschaftlichen Gemeingeistes. Auch ein Werk wie Zesens ‚Adriatische Rosemund' tritt aus diesem Typus noch nicht heraus. Die zeitgenössische Satire endlich regelt das Ideal der neuen Lebensformen an dem Maßstab einer eigenwüchsigen Natürlichkeit und völkischen Echtheit.

Diese Literatur gibt sich auch formal nicht weniger konventionell und intellektuell. Wie sie Erfindung im eigentlichen Sinne nicht kennt, nichts weiß von der Eingebung, die aus dem enthusiastischen Gefühl geboren wird, aber auch nichts von Originalität des gedanklichen Einfalls — so fehlt ihr die Vorstellung und das Vermögen zu einer organisch sich entfaltenden Gestaltung. Sie lebt aus einem großen Schatz poetischer Formeln und Bilder, der aus antiker und moderner Kunstpoesie zusammengetragen ist. Bildung ist die Voraussetzung des gestaltenden Verfahrens damaliger Poesie, welche kombiniert, nicht produziert. Der Gesellschaftsdichter muß die antike und neue europäische Literatur genau kennen und sie sich durch Übersetzungs-Übungen auch in der einzelnen Formung aneignen. Sein Material ist nicht die erst noch zu stilisierende Schriftsprache schlechthin, sondern darüber hinaus der Schatz vorgeformter Sprachfügungen aus angeeigneten Kunstpoesien, die er in ihrer ästhetischen Eigenart im deutschen Idiom nachformen will, so zugleich indirekt die Entwicklung der neuen gemeindeutschen Schriftsprache mitbesorgend. Und seine literarischen Vorbilder, die Gegenstände der ausschließlichen Bildungserlebnisse bot die neue europäische Gesellschaftsdichtung: die Lyrik der Pléjade und der holländischen geselligen Poeten. Im Sinne ihrer Eigenart wollte auch der deutsche Dichter des Frühbarock konventionell sein, wollte nicht als Individuum, sondern als Angehöriger der neu erwachenden kulturellen Gemeinschaft sich poetisch aussprechen.

[1] Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des 17. Jahrh., Berlin 1921. German. Studien 13.

Und ganz gesellschaftlich, konventionell ist ja auch das nun nicht mehr ausschließlich humanistisch-gelehrte Selbstgefühl und die esoterische Tendenz des neuen Stilwillens, mit der sich die junge deutsche Kunstpoesie (nach dem Vorgang der Pléjade) gegen die nationale Volksdichtung abhob. Wie intellektuell-absichtlich aber die Aufgabe der formalen Gestaltung gelöst wurde, ist bekannt und bedarf keiner besonderen Erörterung mehr. Opitz' Poeterei enthielt ja den schlechthin verbindlichen Regelkodex für die dichterische Praxis.

Es ist sicherlich richtig, wenn Strich (DVschr. f. Litwiss. I, 591 ff.) Jakob Burckhardts Bestimmung in Frage stellt, wonach in der Renaissance zuerst moderner Individualismus sich ausgebildet habe. Er unterscheidet einleuchtend zwischen der Idee der in sich selbst geschlossenen, aber objektiv gebundenen „Persönlichkeit", die allerdings der Renaissance angehöre; und dem isolierten Individuum moderner Prägung. Nur sieht er nicht, daß dieser Typus der noch nicht individualistischen „Persönlichkeit" sich, wenn auch abbröckelnd, erhält bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts hin. Günther Müller formuliert diesen Sachverhalt innerhalb der poetischen Sphäre des Frühbarock ausgezeichnet: „Das weltliche Lied Opitzens gibt sich nicht als Gefühlsaussprache im heute üblichen Sinn, nicht als Seelenausdruck, aber doch als Persönlichkeitsabdruck" (57). Eine Persönlichkeit, ein durch Bildung und Gelehrsamkeit ausgezeichnetes Glied der gesellschaftlichen Oberschicht gibt sich hier im Lied (59), aber eben nicht als ein durch seine Innerlichkeit wertvolles Individuum, sondern als ein durch seinen Geist innerhalb der Sphäre gesellschaftlicher Werte und Wunschbilder glänzendes Glied. Nach der Jahrhundertmitte entwickelt sich auch die Gesellschaftspoesie in fließenden Übergängen zur ersten deutschen Individualdichtung hin[1]. Schirmer und Stieler stehn am Eingang dieser zweiten Periode der Barockdichtung, auch Zesen (mit seiner weltlichen Dichtung) und Fleming wesentlich noch diesseits. Erst aus einer andern Quelle, aus der Tiefe der neu-mystischen Bewegung, strömt die individuelle Erlebnisdichtung hervor, nicht unvorbereitet, aber doch gleich mit überraschender Stärke und Eigentümlichkeit.

Fleming und Zesen haben schon manches vom neuen Ton, verharren aber doch noch innerhalb der alten formalen, objektiven Sphäre. Den persönlichen Gehalt in den Gedichten Flemings, Schirmers, Stielers usw. darf man nicht überschätzen, wie das Günther Müller (96) und Cysarz (Deutsche Barockdichtung, S. 139) tun. Zwar neigt Fleming, ohne mit der Mystik unmittelbare Berührung zu haben, zu gefühlsmäßigem Erleben und bekommt unter dem Einfluß des Revaler Liebeserlebnisses schon individuelle Ausdruckshaltung; aber er verläßt dabei nie ganz die Sphäre der Opitz-Dichtung, der er ur-

[1] Immerhin muß man noch die Anakreontik als eine späte, letzte Nachfahrin der Gesellschaftsdichtung des 17. Jahrhunderts ansehen.

sprünglich angehörte (Müller, S. 71ff.). Und wo er sonst über die uniforme Artung der Gesellschaftspoesie hinauskommt, da geschieht es unter dem Einfluß des gerade bei ihm mächtigen Petrarkismus, der noch renaissancehafter „Persönlichkeits"-Abdruck ist. — Weit komplizierter ist die Stellung von Zesens weltlicher Dichtung. Denn kein Dichter des deutschen Barock stellt so sehr den Typus des Übergangs dar, wie er. In der Mitte des Zeitalters steht er, exzentrischer Vollender der frühbarocken, objektiven Dichtung von soziologischer Gebundenheit; und zugleich wie Fleming, aber ästhetisch-fruchtbarer, erster Neutöner im hochbarocken Individual-Stil. Das impressionistische Bild, das Cysarz von ihm gibt, hat trotz schriftstellerischer Übersteigerungen im ganzen Wurf am meisten Porträtähnlichkeit. Der vielseitigste Kopf des Zeitalters, Repräsentant eines gärenden Übergangs, Wegbereiter — aber doch auch zugleich Vollender, Abschluß und manieristisches Finale der Gesellschaftspoesie. Es ist eine Frage des historischen Taktes, ob man seine wesentlichste Bedeutung mehr in der einen oder der andern Eigenschaft sieht. Cysarz übertreibt, scheint mir, Zesens Artung als „Anbruchskünder". Er ist doch, aus dem Ganzen des deutschen Barock gesehen, vor allem der Virtuose, der die Gesellschaftspoesie der Opitz-Schule durch seine bis zur Possenhaftigkeit formalistische Übersteigerung, durch Emanzipation des Spielerischen, gleichsam mit eigenen Waffen erledigt. Virtuoser und spielender ging es damals nicht, obgleich Zesen, von der Fertigkeit der Galanten aus gesehen, fast noch die volle Objektivität der frühbarocken Distanzhaltung hat. Immerhin ist das Verhältnis zur Sprache hier schon verdreht. Die Versfüllung geschieht so stark nach Maßstäben der bloßen Klangformung, daß man, wie Günther Müller treffend sagt, „nur mühsam von den Worten als Klangkörpern zu den Worten als Bedeutungsträgern durchdringt" (88). Daß Zesen im übrigen nach Typik und Motivik noch tief in der Opitz-Sphäre steckt und sich an individuellem Bekenntnisgehalt nicht mit Gryphius und Scheffler messen kann, gibt auch Cysarz zu (60, 66). Aber es führt doch auch von ihm aus, wie zu zeigen sein wird, eine bisher wenig beachtete Verbindung zu der religiösen Innerlichkeit des Hochbarock.

Der hier vertretenen Anschauung, daß die Dichtung der Opitz-Zeit noch nicht eindeutig „barock" ist, sondern zunächst mit der, der Renaissance zugehörigen Kategorie „Gesellschaftsdichtung" erfaßt werden muß — als eine verspätete Schöpfung von Menschen, die sich nach dem westeuropäischen Typus des Mannes von Welt bildeten, aber doch schon vereinzelt Eigenschaften des neuen, deutschbarocken Individualismus mitvertreten — dieser Anschauung scheint vor allem noch die Dichtung Weckherlins entgegenzustehen. Alte und neue Deutung klaffen denn auch hier völlig auseinander: während Lemcke (149) ihn gerade besonders renaissancehaft fand, meint Strich (52), bei ihm sei der barocke Stil schon völlig ausgebildet. In meiner

„Geschichte der deutschen Ode" habe ich ebenfalls Weckherlins lyrischen Sprachstil als einen ersten Stil der „Bewegung" gekennzeichnet und von seiner „Lust an der vehementen Bewegung großer Materialmassen als Ausdruck seelischer Dynamik" gesprochen (56). Heute möchte ich die seelischen Kräfte, die hinter seinem kolossalischen Ausdruck stehen, wesentlich vorsichtiger einschätzen. Mir scheint jetzt, daß es sich hier vielmehr um eine isolierte Persönlichkeit von starker Vitalität handelt, die in ihrer Vehemenz noch viel von der „barbarischen" Kraft des deutschen Bürgertums im 16. Jahrhundert hat. Und daß seine wuchtigen Wortballungen nicht einfach als frühe Vorwegnahme barocker Bewegtheit verstanden werden dürfen, sondern, wie oben dargelegt wurde, aus älterer Stiltradition stammen. Günther Müller äußert sich vom Zusammenhang der Lied-Geschichte aus sehr vorsichtig. Man sieht in seiner Darstellung zum erstenmal, daß Weckherlin keineswegs der erste Neutöner von Rang ist, sondern neben den vorhergehenden Dichterkomponisten nicht einmal sehr bedeutend dasteht. Und wenn er, wie Müller es wahrscheinlich macht, von den Melodien des kalvinistischen Psalters aus zu den Formen seiner Lieddichtung geführt wurde, so ist auch das ein Weg, der für das Zeitalter der Reformation typisch und üblich war. Immerhin muß aber zugegeben werden, daß stilgeschichtlich die große Bewegtheit von Weckherlins Gedichtsprache vom 16. Jahrhundert aus allein nicht ganz zu erfassen ist. Bisher ist das Bild dieses Vorläufers noch keineswegs befriedigend gedeutet[1]. Auch Cysarz sieht bei ihm eine Zweiheit von Renaissance-Ideologie und barockem Geist, ohne eine einleuchtende Deutung der Gestalt zu gewinnen. Zunächst wäre zu untersuchen, wie weit man bei Weckherlin überhaupt schon von wesenhaftem „Pathos" sprechen kann. Denn dies allerdings wäre Voraussetzung barocker Artung, setzt aber „Seelenhaftigkeit" voraus.

Zwei Hauptrichtungen geben der deutschen Barockliteratur ihren Charakter und bestimmen ihre Struktur: die eine ist ihrer psychologischen Wesensart nach rational, ihrer Weltanschauung nach naturalistisch; sie will zwar „Persönlichkeits"-, aber doch nicht subjektivistischen Ausdruck, will Gesellschaftsdichtung. Die andere ist irrational, ihrer Weltanschauung nach idealistisch; nicht weltlich, wie die erste, sondern religiös bestimmt und hinstrebend auf den immer mehr subjektivistischen Seelenausdruck. Beide Richtungen sind in verschiedenem Grade „barock". Die gesellschaftliche, rationale verleugnet nicht ihre wesenhafte Gleichartigkeit und „Gleichzeitigkeit"

[1] Alwin Müller, Weckherlin u. d. Pléjade. Ein Beitrag zur Erkenntnis des deutschen Dichtstils, Diss. München 1925, sucht Strichs Auffassung zu stützen. Der Auszug erweckt Bedenken gegen die Gültigkeit der Einzeluntersuchungen, da sie mit Kategorien arbeiten, die sämtlich höchst problematisch sind. Jedenfalls ist das eminent schwierige Problem des absoluten Nationalstils von so beschränktem Blickpunkt aus nicht zu lösen.

zur romanischen Renaissancedichtung. Die eine der sie bestimmenden Grundqualitäten, der gesellschaftliche Charakter, verbraucht sich noch innerhalb des Jahrhunderts; die andere, rationale leitet über zur Aufklärung. Die irrationale, sujektivistische Richtung dagegen hat ihre Wurzeln ausschließlich im 17. Jahrhundert; hier, nicht erst im 18. Jahrhundert, hat man die Anfänge der großen Entwicklung zu suchen, die in der Romantik gipfelt. Hier tritt im dichterischen Ausdruck zum erstenmal modernes Menschentum hervor: das durch seelenhafte Innerlichkeit vereinzelte, selbstherrliche Individuum.

Mystik und Dichtung.

Warum die neue Mystik innerhalb Deutschlands am reichsten in Schlesien geblüht und dort den schönsten literarischen Ausdruck gefunden hat, scheint zunächst schwierig zu erklären. Die allein diskutable Deutung steht in Josef Nadlers großem, bedeutendem Werk. Doch gerade hier ist Nadlers historiographischer Blick verwirrt durch eine seiner geistvollen, aber allzu konstruktiven Thesen. Er meint, die östliche Landschaft, vor allem Schlesien, habe damals das 13. und 14. Jahrhundert der westlichen Landschaften „nachgeholt". „Das Bedürfnis, eine niebesessene und ungenossene Jugend nacherlebend zu gewinnen, wird erst aufwachen, wenn alle Kraft und alle Irrtümer völkischen Wildwuchses verbraucht und durchlaufen sind" (II², 118f.). Diese Anschauung geschieht von einer Art biologischer Ebene aus, die jedenfalls keine geistesgeschichtlichen Aspekte gewähren kann. Oder steht dahinter ein Stammes-Begriff Hegelscher Art? Wer anders als ein solcher Gemeingeist könnte die kollektive Bewußtheit besitzen, um „Irrtümer" seines historischen Entwicklungsprozesses zu erfassen und wettzumachen? Ich glaube, den objektiven Wahrheitsgehalt von Nadlers konstruktiver Deutung wird man überhaupt erst diskutieren können, wenn die geistesgeschichtlichen Quellen und Zusammenhänge hier aufgedeckt und begriffen sind. Und davon sind wir noch weit entfernt.

Nadler sagt, die mystische Bewegung habe sich abseits von allem vollzogen, was damals Literatur und geistige Bildung hieß. Das kann schon deshalb nicht richtig sein, weil die west- und ostdeutschen Mystiker durchaus nicht Männer des ungebildeten Volkes waren. Wollte man behaupten, daß die neue Mystik „aus der Tiefe des Volkes" erwachsen sei, so wäre das eine romantische Verkennung nach der Art der Volksliedlegende des 19. Jahrhunderts. Richtig ist allerdings, daß es sich zunächst um eine Renaissance, eine Wiedergeburt der deutschen Mystik des Mittelalters handelt. Historisch war diese Bewegung eingestellt, sie geht wieder ein in den uralten mystischen Strom, der vom Neuplatonismus her durch das Abendland floß, bringt die altdeutschen Schriften wieder in Geltung, aber führt auch durch

Übersetzungen die modernen Mystiker des Auslandes ein. Das alles setzt doch in hohem Maße Reflexion und Gelehrsamkeit, also kulturelle Geistigkeit voraus, eine Verbindung von religiösem und geschichtlichen Bewußtsein, wie sie nur auf vergleichsweise reifer Bildungsstufe möglich ist[1]. Und Böhme war doch, trotz seiner niedrigen Herkunft, ein durchaus und vorwiegend philosophischer Kopf. Es leuchtet völlig ein, wenn Seeberg ihn weniger dem Typus des reinen Mystikers, als dem des Theosophen, Religionsphilosophen zurechnen möchte. Bei Böhme steht „das Gedankliche im Vordergrund und das Erlebnis erscheint lediglich als Anstoß des Systems" (8). Diese Verbindung von Intuition und sehr starker Reflexion ist wichtig, denn sie ist ungemein repräsentativ für alle bedeutenden Mystiker des deutschen Barock und nicht weniger für die Dichtung aus diesem Kreise. Und gerade solche Geistesart setzt „Bildung" voraus.

Diese Mystik kann schon darum, geistesgeschichtlich gesehen, kein „Nachholen" der Mystik aus dem 13. und 14. Jahrhundert sein, weil sie ja keineswegs ein eigentümlich ostdeutsches, ja nicht einmal ein eigentümlich deutsches Phänomen ist. Es braucht hier nur daran erinnert zu werden, daß diese für das Zeitalter der Gegenreformation charakteristische Bewegung von Spanien bis nach Deutschland reichte. Die katholische Kirche, wie die anglikanische, reformierte und lutherische, sie wurden in allen west- und mitteleuropäischen Ländern davon berührt. Das Gemeinsame ist allenthalben die Revolte gegen die erstarrten und entleerten konfessionellen Formen, der Versuch der Laien, sich von der Kirche mit persönlicher Religiosität abzusondern, das Streben nach selbständiger Verwirklichung des neuen Ideals der religiösen Innerlichkeit. In Deutschland ist diese Bewegung an zwei Stellen literarisch zutage getreten, in Schlesien und im Rheinland. Spee, Martin v. Cochem, Spener, Tersteegen — diese Namen allein genügen, die Behauptung einer allein ostdeutschen Mystik im Zeitalter des Barock einzuschränken[2]. Daß das mystische Sektirertum damals in allen Landschaften, vor allem in den protestantischen, verbreitet war, beweist doch schon Arnolds Kirchen- und Ketzerhistorie[3]. Auf gleichartige Tendenzen zu neuer, verinnerlichter Religiosität in Ostfalen überhaupt weist Nadler selbst hin (II², 362ff.). Trotzdem bleibt die Ausbreitung und Höhe der Mystik gerade in Schlesien eine Erscheinung, die nach Erklärung verlangt.

Für eine solche Erklärung scheinen mir drei Bedingungen von

[1] Dieses historische Bestimmtsein ist sehr eindrucksvoll erörtert in der — überhaupt für unser Thema grundlegenden — Schrift v. Erich Seeberg, Zur Frage d. Mystik, Leipzig 1921, S. 12—15, 27, 41.

[2] Innerhalb seiner Gesamtdarstellung gibt Nadler dieser rheinischen Mystik nur einen schwachen Akzent (I, 2. A., 465ff.), was aber eben eine Retusche an der geschichtlichen Wirklichkeit bedeutet.

[3] Vgl. auch Werner Mahrholz, Deutsche Selbstbekenntnisse, Berlin 1919, 97f.

verschiedener Qualität vor allem in Betracht zu kommen. Die erste liegt innerhalb der Ebene der ‚Natur': der schlesisch-lausitzische Stamm hat eine ausgesprochene religiöse Anlage, und zwar ist ihm eine Religiosität des schwärmerischen Gefühls vor allem eigentümlich. Darüber herrscht bei allen Forschern Einmütigkeit. Diese latente Fähigkeit wird im 16. und 17. Jahrhundert aktiviert, und zwar in steigendem Maße, durch eine Reihe von Propheten oder Schwarmgeistern, die in rascher Folge hier auftreten. Die große, gemeindeutsche Bewegung der Reformation trifft hier auf die mystische Anlage des Stammes. Aber ihre große Wirkung läßt sich nur erklären, weil noch eine zweite Kraft mitwirkte: in dieser Landschaft waren die sozialen Verhältnisse besonders schlimm. Daß die schlesischen Bauern von ihren Feudalherren sehr hart bedrückt wurden, berichtet sogar Hartmann Schedels Weltchronik. Kein Wunder, daß bei solchen Zuständen die religiöse Laienbewegung bald eine ausgesprochen soziale Tendenz bekam. Um 1589 durchzogen Bauernprediger das Land, die sektiererische Gärung war zugleich eine Art Revolte des unterdrückten Volkes[1]. Die letzte, feinste Blüte der schlesischen Mystik hat aber mit dieser Phase nur die allgemeine religiöse Artung gemeinsam. Sie war keineswegs mehr eine Volks- oder irgendwie soziale Bewegung, sondern eine esoterische Steigerung, war Theosophie. Hier wirkt sich eine dritte Bedingung aus: die individuelle Genialität Jakob Böhmes. Er war Haupt und Führer eines Kreises, der mit ihm die Sehnsucht nach reineren Wegen zum Verständnis Gottes und der Welt und die Kenntnis der verwandten Weisheit aus deutscher Vergangenheit, der mittelalterlichen Mystik und des Paracelsus gemeinsam hatte. Daß gerade Görlitz der Kristallisationspunkt wurde, dazu hatte schon der hier seit 1600 amtierende Martin Moller beigetragen. Böhme, der selbst durch ihn erweckt worden war, fand so in seinem nächsten Lebenskreis den Boden bereitet, der seine Lehre aufnehmen sollte. Gebildete Männer gehörten zum engsten Kreis, vor allem die Ärzte Kober, Curtius, die beiden Rother, sie alle auch gute Kenner der paracelsischen Schriften. Ferner viele Adelige, wie seinerzeit auch die an Schwenkfeld anknüpfende theosophische Lehre zahlreiche Anhänger unter dem Landadel gefunden hatte[2]. Von der Zentralsonne Böhme aus reichten die mystischen Strahlen aber viel weiter noch. Die Religiosität der kulturellen Oberschicht nicht allein, sondern auch die Dichtung wurde damals stark von ihr aus durchwaltet, viel inniger und breiter, als man bisher gesehen hat.

[1] Eine noch ungedruckte Arbeit von Will-Erich Peuckert über die Rosenkreuzer, die ich im Manuskript benutzen durfte, enthält darüber interessante Einzelheiten. Vgl. auch Peuckerts wertvolle Böhme-Monographie, Jena 1924, 2ff.

[2] Über die schlesischen Böhme-Anhänger vgl. Gust. Koffmanne, Die relig. Bewegungen in der evang. Kirche Schlesiens während des 17. Jahrhunderts, Breslau 1880, 17ff. R. Jecht in der Böhme-Gedenkgabe der Stadt Görlitz, 1924, 57ff. Peuckert, Böhme, 72ff.

Die äußeren Zusammenhänge der schlesischen Dichter, die zum Kreise der Mystik in Beziehung stehn, sind enger, als bisher bewußt geworden ist. Böhme und sein Jüngerkreis sind für alle diese Dichter eine Art biographischer Mittelpunkt. Nach seinem Tode werden Frankenberg und Tschesch die Repräsentanten der neuen Mystik. Frankenberg hatte Böhme 1622 persönlich kennen gelernt und war ihm nahe getreten. Daniel von Czepko stellt die Verbindung zu Scheffler und Andreas Gryphius her. Daß seine ‚Sexcenta monodisticha sapientium' Vorbild für den ‚Cherubinischen Wandersmann' gewesen sind, ist wiederholt beobachtet und gezeigt worden, zuerst von Kahlert, Prutz' Literarhist. Taschenbuch II (1844), 139; dann von Koffmanne, Correspondenzblatt d. Vereins f. Gesch. d. evang. Kirche Schlesiens I (1882), 65, wo auch die drei ersten Centurien der Monodisticha abgedruckt sind[1]. Seine Einwirkung auf Scheffler bewertet Ellinger neuerdings als entscheidend für Schefflers Mystik (Einleitung zu seiner Ausgabe der Werke Schefflers, S. 92). Ob Scheffler und Czepko sich persönlich kannten, ist nicht festzustellen. Ihre gemeinsame Verbindung zu Frankenberg brachte aber irgendwelche Beziehungen mit sich[2]. Ebenso weiß man nicht sicher, ob Scheffler und Frankenberg sich schon in Holland und nicht erst 1649 in Oels kennen lernten. Jedenfalls ist Ellingers Annahme, daß Frankenberg im November 1642 zu Schiff von Danzig nach Amsterdam gereist sei, um dort Böhmesche Handschriften drucken zu lassen, hinfällig, seitdem neuere Brieffunde Frankenbergs Aufenthalt in Danzig für den Januar und Februar 1643 bezeugen. Urkunden darüber, ob Frankenberg zu einer andern Zeit von Schefflers holländischem Aufenthalt (1644—47) in Amsterdam war, besitzen wir bisher nicht. Dagegen hielt Tschesch sich im November 1643 in Amsterdam auf[3]. Enger sind die persönlichen Beziehungen zwischen Andreas Gryphius und Czepko gewesen. Der Briefwechsel dieser beiden Männer ist handschriftlich auf der Breslauer Stadtbibliothek vorhanden; poetische Episteln, die zwischen ihnen gewechselt wurden, veröffentlicht aus diesen Hand-

[1] Die Behauptung von Cysarz (Barockdichtung 250), Czepkos gesamtes Werk sei bisher ungedruckt, ist unrichtig. Auszüge aus seiner Consolatio ad Baronissam Cziganeam, 1634, bei Karl Th. Straßer, Der junge Czepko, Diss. Göttingen 1912 (vgl. dazu die Rezension von Ellinger, Zf. d. Ph. 50, 310). Sein Jugendwerk „Drey Rollen verliebter Gedanken" veröffentlichte Straßer aus der Handschrift im Münchener Museum 4, 154. Es handelt sich um hübsche, erstaunlich unpreziöse Liebesgedichte, die — was wichtig ist — zum Teil offenbar Erlebnisdichtung sind. Es gibt, außer bei Gryphius, in dieser Zeit keine so persönliche und empfundene Liebesdichtung, obgleich auch hier — worauf Straßer schon hinweist — wieder literarisch-konventionelle Motive eine Rolle spielen.

[2] Vgl. Wilhelm Wyrtki, Czepko im Mannesalter, Diss. Breslau 1919 (Masch.-Schrift).

[3] Vgl. Hubert Schrade, Beiträge zu den deutschen Mystikern des 17. Jahrh.: A. v. Frankenberg, Diss. Heidelberg 1923 (Maschinenschrift). Er gibt auch ein Verzeichnis von Frankenbergs Schriften.

schriften C. Th. Straßer im Münchener Museum 1, 241. Seinen ‚Kirchhofs-Gedanken' fügte Gryphius Czepkos ‚Rede aus meinem Grabe' bei. In der kurzen Einführung dazu nennt er ihn „hochgeehrter Freund und Schwager" (Lyr. Gedichte, hrsg. v. Palm, 359; vgl. darüber auch S. 335). In der Widmung einer der poetischen Episteln (v. 9. Juli 1660) nennt auch Czepko den Gryphius seinen Freund und ‚adfinis'. Der Verwandtschaftsgrad ist unklar; aber allem Anschein nach kommt nur eine recht entfernte Verwandtschaft in Betracht, wozu auch die ältere Bedeutung von ‚Schwager' durchaus stimmen würde[1]. Durch Czepko und andere Freunde hatte Gryphius aber jedenfalls nahe Beziehungen zum Kreis der schlesischen Mystik. Zu den Adeligen, die Anhänger Böhmes und auch mit Tschesch bekannt waren, gehören die Gerstorfs in Weichau[2]. Dem intimen Freund Johann Caspar v. Gerstorf auf Weichau nun widmet Gryphius die ‚Kirchhofs-Gedanken', mit ihm und Hans Christoph v. Schönborn[3] zusammen macht er 1656 die Wettdichtung auf den Weicher-Stein bei Weichau (Lyr. Ged. 433; vgl. Manheimer, S. 247). Einem Georg v. Gerstorf ist das erste Buch der Oden mitgewidmet (203). Zum Kreis Czepkos gehörten auch Abraham Lindner, der mit einer Stiefschwester des Gryphius verheiratet war (Manheimer 216, 245). Der Arzt Jonston, mit dem Gryphius eine gelehrte Verbindung unterhielt (ebenda 246), gehörte ebenfalls dem Kreise Frankenbergs und Czepkos an. Jonston kannte auch Commenius[4]. Dagegen scheint Gryphius keine Beziehungen zu einem andern mystischen Kreis gehabt zu haben, der sich in Breslau um Machner sammelte[5]. Eine indirekte Verbindung zu Frankenberg hatte Gryphius durch seinen lebhaften Briefwechsel mit dem gelehrten

---

[1] Eine Biographie des Czepko bei Theodor Krause, Vergnügung müßiger Stunden, 13. Teil, Leipzig 1719 (darnach ein Stammbaum bei Strasser, Der junge Czepko, S. 3). Seine genauen genealogischen Angaben lassen keine verwandtschaftlichen Beziehungen erkennen. Wie C. selbst aus einer alten böhmischen Adelsfamilie stammte, so war auch seine Mutter von adeliger Geburt (v. Kretzinsky). Seine Frau war die Tochter des Schweidnitzer Arztes Heintze. Die beiden überlebenden Töchter sind durch ihre Heirat nicht in unmittelbare Verwandtschaft zu Gr. geraten. Der einzige Sohn, übrigens ein fanatischer Böhme-Anhänger, starb als einsiedlerischer Junggeselle in dürftigen Verhältnissen. Vgl. auch Sinapius, Schles. Curiositäten II (1720), 572f., Straßer und Wyrtki a.a.O.

[2] Vgl. Böhme, Epistolae Theosophicae (1730) 12, 75; 68,1; 69,2f. Koffmanne, Die religiösen Bewegungen usw., 22. Ich verdanke diese Nachweise wie manche andere biographische Auskünfte, der Freundlichkeit des Böhme-Biographen Will Erich Peuckert in Breslau.

[3] Vielleicht wären die theologischen Schriften des für Gr. so wichtigen Georg v. Schönborn aufzufinden, die Sinapius, Schles. Curiositäten (1720, II 978) verzeichnet.

[4] Vgl. Kvacala, Mon. germ. paedagog. 32. Auf der Breslauer Stadtbibl. befindet sich ein Konvolut von Briefen Jonstons (Peuckert).

[5] Mit Machner standen Opitz, Tscherning, Titius, Heermann, Moscherosch u. a. in brieflicher Verbindung (Peuckert).

Jesuiten Athanasius Kircher, den er von Rom her kannte[1]. Die äußeren Verbindungen unter den schlesischen Dichtern waren also allseitig und eng.

Bei der Betrachtung von Zesens geistlichen Liedern findet Günther Müller (Gesch. d. deutschen Liedes, 148) hier im Gegensatz zu seiner weltlichen Dichtung einen auffallenden Ton religiöser Innerlichkeit. Er hält es für wahrscheinlich, daß der Dichter in seiner Heimatstadt Dessau mit neu-mystischen Strömungen in Berührung gekommen sei. Eine solche Verbindung können wir allerdings wenigstens für eine spätere Zeit herstellen. Zu den Schlesiern muß er immerhin lose Beziehungen gehabt haben: Tschesch, Wenzel Scherfer, Knorr v. Rosenroth und der spätere Böhmebiograph Gottfried Hägenicht aus Görlitz (der Frankenberg nahestand) waren Mitglied der von Zesen autokratisch geführten Deutschgesinnten Genossenschaft[2]. Sehr innige Verbindung aber hatte Zesen mit der westlichen Mystik. Während seines holländischen Aufenthaltes (1642—43) trat er Anna Maria Schurmann nahe, der späteren intimen Freundin Labadies[3]. Nach ihrem Wahlspruch „Meine Liebe ist gekreutzigt" (Ignatius) heißt seine religiöse Liedersammlung „Gekreutzigter Liebesflammen oder Geistlicher Gedichte Vorschmack" (Hamburg 1653)[4]. Und in dieser Dichtung findet wirklich der sonst noch stark „gesellschaftliche" Virtuose, der mit seiner Motivik ganz im Herkommen der Opitz-Schule bleibt, wie auch Cysarz zugeben muß (60), und dessen weltliche Poesie keine religiöse Bestimmtheit zeigt, Töne der frommen Inbrunst und eines „neuen Ethos". Es ist die mystische Erotik, aus der Sphäre des Hohen Liedes, die Jesus-Minne, die für ihn einen Zugang zum religiösen Erlebnis öffnet. Verse wie diese sind wirklich schon frühpietistisch:

Verzeuch nicht mehr, o mein Verlangen,
mein Seelen Bräutigam,
der du in angst mich hältst gefangen,
und lindre meine flamm;
kom bald, kom bald, mein trost, mein Licht,
ach kom, kom doch, und säume nicht[5].

Alle diese Lieder variieren nur zwei Themen, Themen aus dem Bereich der neuen Mystik: Eitelkeit der Welt und Jesus-Minne.

Wenn ein solch eigensinniger Virtuose wie Zesen sich dem Einfluß

---

[1] Koffmanne, Die religiösen Bewegungen usw. 36. Manheimer 140, 244f. Angelus Silesius, Sämtl. poet. Werke, hrsg. von H. L. Held, 2. A. München 1924, I 136.

[2] Vgl. Peuckert a. a. O., 95.

[3] Vgl. Cysarz, Barockdichtung, 86.

[4] Cornelia Boumann, Zesens Beziehungen zu Holland, Diss. Bonn 1916, 45, 60ff. Die Schurmann soll auch Zesens Porträt gemalt haben, das Könnecke wiedergibt.

[5] Weitere Proben bei Cysarz und Müller.

der neuen Gefühlsreligiosität nicht entziehen konnte und nur in der Dichtung, die die Frucht dieser Begegnung ist, innige und wahre Empfindung ausdrückt, so ist das ein eminentes Symptom für die Bedeutung der neuen Mystik in der deutschen Dichtung des Hochbarock überhaupt. In Schlesien waren die Verhältnisse ungleich zwingender. Wie in der vergleichsweise engen und abgeschlossenen Landschaft alles konventikelhaft sich zusammenschloß oder doch, ähnlich wie später in Schwaben, alle Literaten durch Verwandtschaft oder Freundschaft zusammenhingen, wurde gezeigt. Die ganze schlesische Dichtung der zweiten Phase des deutschen Barock, also die erste breite Dichtung eines seelenhaften Ausdrucks, des erlebten, gesteigerten Gefühls, sie ist gegründet auf die mystische Religiosität der Zeit, die nirgends üppiger blühte und breiter heranwuchs, als in dieser Landschaft. Aber: Andreas Gryphius? — wird man einwenden. Streng lutherisch war er in Danzig erzogen worden, aber Danzig war damals immerhin theosophisch infiziert: hier erschienen Rosenkreutzerschriften; Duraesus, der rosenkreutzerische Ideen nach England verpflanzte, ging von Danzig aus[1]). Doch hat Gryphius sein ganzes Leben hindurch in äußerem Gehorsam gegen die Kirche gelebt und noch am Grabe bescheinigte ihm Stosch, daß er jederzeit zur „ungeänderten Augspurgischen Confession" gestanden sei. Aber das wenigstens ist nur in Beziehung auf sein Verhalten gegenüber dem Katholizismus gemeint. Denn der Leichenredner fährt fort: Gryphius habe nie den Mantel nach dem Winde gehängt oder sich durch Aussicht auf äußere Ehrenstellen von der erkannten Wahrheit abbringen lassen[2]. Aber, so eng die äußeren Verbindungen sind, es gibt allerdings keine urkundlichen Zeugnisse über eine unmittelbare Zugehörigkeit des Gryphius zu den mystischen Strömungen in Schlesien[3]. Und seine Dichtungen enthalten ebenfalls keine äußeren Hinweise auf eine solche Gemeinsamkeit. Die Kirchenlieder widmete er 1660 sogar ausdrücklich „Der unveränderten augspurgischen glaubenbekäntnüs zugethanen Kirchen Jesu Christi." Aber noch niemals ist eine umfassende geistesgeschichtliche Erfassung der Dichtung dieses größten Dichters des deutschen Barock unternommen worden. Das ist eine Aufgabe, die uns auf den Nägeln brennt. Am leichtesten wird der Zugang von der lyrischen Dichtung aus sein, weil sie, als die subjektivste Naturform der Poesie, unmittelbar deutbare Aussagen zu enthalten verspricht. — Das erste Problem ist: gehört Gryphius überhaupt zum psychologischen Typus des Mystikers? Wir können jetzt einen solchen Typus, in seinen Hauptmerkmalen wenigstens, aufstellen.

[1] Nach dem genannten Werk von Peuckert über die Rosenkreutzer.

[2] Danck- und Denck-Seule bey vollbrachter Leichbestattung des .... Andreas Gryphius. 1665, 41.

[3] Die „Dissertationes funebres" (1666) wären unter den hier vertretenen Gesichtspunkten zu benutzen.

Das Grunderlebnis, das am Anfang aller mystischen Religiosität steht, ist der starke Ekel an allem was Welt und Kultur heißt, der Trieb zur Loslösung von Welt und Gesellschaft und der Drang auf einen unbedingten, unendlichen Wert hin. Alles Irdische ist Fessel und Grab, von der dinglichen Welt loszukommen das Hauptbemühen. Auch was im Menschen „Welt" ist, muß verlassen werden: Affekte, Willensimpulse, Lebensenergien, soweit sie in die dingliche Sphäre gerichtet sind. Denn durch das menschliche Innere geht der Weg zur Erlösung; in der Seele geschieht die Vereinigung. Aber die Seele ist dabei passiv. Durch dieses „systematische Ersterbenlassen aller Lebenstendenzen" (Heiler) wird die Seele bereitet, sich dem Anschauen des „inneren Lichtes" hinzugeben und endlich in der Ekstase zu Gott zu erheben. In solchem Zustand der Versenkung in das göttliche Wesen ist die Spaltung zwischen Subjekt und Objekt aufgehoben. Hier ist Ruhe vor allen Antinomien, in deren Spannung sich das Leben in der Welt vollzieht. Das Erlebnis der „realen Vereinigung mit dem Absoluten" (Jaspers) gilt aller Mystik als das Höchste, ist Vorwegnahme der himmlischen Vollendung. Der Gott der Mystik ist die ununterschiedene Einheit, das Ur-Eins. — Welt und Ich sind also in der Mystik völlig verneint. Abwendung, Enthaltung von der Welt ist gleichzeitig Vorbereitung zur Vereinigung mit Gott in der inneren Schau. Von diesen Erlebnissen kann der Mystiker nur uneigentlich, nur gleichnisweise reden. Er spricht von dem, wovon eigentlich nicht zu sprechen ist. Daher die bildhafte Ausdrucksweise und die Neigung zur Antithese und Paradoxie des Ausdrucks. Der Mystiker „kann nichts Positives sagen, so häuft er negative Bestimmungen" (Jaspers). Die Bilder, unter denen das mystische Erlebnis vorgestellt wird, stammen meist aus gesteigerter Imagination. Dem Göttlichen steht hier das einzelne Individuum gegenüber. Daß der einzelne, kleine Mensch zu so hohem Aufschwung fähig ist, gibt ihm gleichzeitig ein eigentümliches Selbstgefühl. Die Voraussetzung für diese Art der Vereinigung mit Gott liegt in jedem Menschen, obgleich es nur wenigen gelingt, sie zu gewinnen. Das macht den Mystiker indifferent oder auch feindlich gesinnt gegen allen konfessionellen Glauben[1].

[1] William James, Die religiöse Erfahrung in ihrer Mannigfaltigkeit, übersetzt von Wobbermin, Leipzig 1907, 388ff., gibt nur Andeutungen. Wichtig vor allem: Friedr. Heiler, Das Gebet, 2. A. München 1920, 249—290. K. Jaspers, Psychologie der Weltanschauungen, 2. A. Berlin 1922, 85ff., 244, 453. Ferner: Paul Hofmann, Das religiöse Erlebnis, Charlottenburg 1925=Philos. Vorträge der Kant-Gesellschaft 28, 44ff. Karl Girgensohn, Der seelische Aufbau des relig. Erlebens, Leipzig 1921, 584ff. Georg Mehlis, Der Begriff der Mystik=Logos 12, 171ff. Frd. Delekat, Rationalismus u. Mystik=Zschr. f. Theol. u. Kirche, N. F. 4 (1924), 260ff. Über die Unterscheidung zwischen erworbener und eingegossener Beschauung vgl. Karl Richstätter S. J., Mystische Gebetsgnaden, 3. A. Innsbruck 1924, 60f. Sie kann hier außer Betracht bleiben. Die Behauptung, daß eine rationale Unterführung eines Transrationalen wesentlich für die Mystik sei, die Chrn. Janentzky, Mystik und Rationalismus, München 1922, aufstellt, scheint mir zu willkürlich, und wenig fördernd jedenfalls für das 17. Jahrhundert.

Ein solcher zeitloser Typus ist natürlich ein Ideal, das nur als prüfendes Schema an die Erscheinungen der geschichtlichen Wirklichkeit angelegt werden soll. Für den konkreten Fall kommt es zunächst darauf an, ob einige dieser konstitutiven Züge des Idealtypus die individuelle Struktur des betreffenden Menschentums wesentlich bestimmen[1]. Besonders schwierig scheint es, eine Persönlichkeit wie Gryphius daran zu messen, die trotz aller persönlichen Nähe zur mystischen Sphäre seiner Zeit und Landschaft anscheinend abseits steht. Zwar hat man immer wieder darauf hingewiesen, daß eine geistige Gemeinsamkeit bestehen müsse. Manheimer (191) behauptet schon, auch durch Gryphius gehe „die Linie von der Mystik des 15. Jahrhunderts zu dem Pietismus des 18. Jahrhunderts" und spricht von einem mystischen Zug in seiner Dichtung (205). Er erkennt vor allem auch schon, daß hier zuerst ein „Dichter subjektiver Bekenntnislyrik" auftrete; daß „die Intimität des Fühlens, mit der dieser Dichter seine zufälligen, ganz persönlichen Schicksale in den Mittelpunkt zahlreicher Gedichte rückt" (194), in die Zukunft weise. Cysarz stellt die Monologik des Gryphius mit dem „abseitig-hehren Persönlichkeitskult schlesischer Mystik" zusammen (Barockdichtung, 35), hebt seine mystische Weltverneinung hervor, seine visionäre Kühnheit (87, 165ff.). Günther Müller hört aus seinen geistlichen Oden zwar einen „mystischen Unterton" heraus, rückt ihn, den „Gemeinschaftslosen" aber doch wieder ab vom mystischen Seelenlied (Gesch. des deutsch. Liedes, 145). Nadler, der Gryphius seines thüringischen Vaters wegen[2] nicht den „Trägern von Stammestrieben Schlesiens" zuzählen will, findet doch auch, daß Gryphius in vollem Gegensatz zu Opitz unmittelbar erwächst „aus der Mystik und Weltflucht" beider Landschaften (Schlesien und Thüringen). Eingehender begründet die Zwischenstellung des Gryphius — und zwar: zwischen Stoa und Mystik als den beiden Erlösungswegen des 17. Jahrhunderts — eine neue Dissertation von Wolfgang Schieck: Studien zu Lebensanschauung des Andreas Gryphius, Greifswald 1924. Er findet bei Gryphius nur Anklänge an die mystische Glaubenseinstellung, aber keine Übereinstimmung in den letzten Konsequenzen der mystischen Lehre. Gemeinsamkeiten seien: das gesteigerte Erlösungsverlangen, die negative Aktivität (Beständigkeit in der Weltverneinung), die völlige Abkehr von der Welt, die Identifizierung des Lebens mit fortwährendem Sterben, die asketische Wendung gegen das Trieb- und Affektleben. Stoische und mystische Tendenzen sollen sich hier mischen.

Man sieht, wie das Problem allenthalben in der neuesten For-

[1] Vgl. Ed. Spranger, Lebensformen, 5. A. Halle 1925, 114.

[2] Über die Herkunft der Mutter, die doch schließlich auch in Betracht kommt und sogar das stämmische Wesen des Sohnes vorwiegend hätte bestimmen können (so, wie Nadler es bei Goethe einleuchtend darlegt), wird nichts berichtet. Auch bei Palm und Manheimer findet sich darüber nichts.

schung erkannt, wie aber, außer bei Schieck, nirgendwo ein Versuch gemacht wird, den geistesgeschichtlichen Sachverhalt genau zu untersuchen und zu klären. Die geistesgeschichtliche Bedeutsamkeit des Gryphius und seine Position im deutschen Gesamtbarock richtig zu erfassen, wäre die nächste und dringendste Aufgabe der Forschung. Wie wichtig sie ist, sieht man gerade an der neuesten Gesamtdarstellung, an Cysarz' „Deutsche Barockdichtung". Da wird Gryphius gerade wegen seines religiösen Bekennertums in eine Sonder- und Seitenstellung abgedrängt, weil dies Bekennertum ein „außer und überbarocker Wille" sei, der nur „barocke Gebärde" annehme (165). Es liegt doch näher, zunächst anzunehmen, daß die ganze begriffliche Konstruktion des Deuters nicht recht stimmt, wenn der größte deutsche Dichter des Jahrhunderts darin keinen seiner Bedeutung würdigen Platz finden kann. Aber noch sind wir nicht so weit, dieser Konstruktion eine schlagende, tiefere Erfassung der Gestalt des Dichters entgegensetzen zu können. Auf ganz sicherem Boden werden wir überhaupt erst stehen, wenn die Religionsgeschichte uns für die Mystik der Jahrhundertmitte solche Werke an die Hand gibt, wie sie Heinrich Bornkamm (Luther und Böhme, Bonn 1925)[1] und Erich Seeberg (Gottfried Arnold, Meerane 1923) für die Vor- und Nachperiode endlich geleistet haben. Seebergs außerordentlich reiches Buch bietet auch darüber hinaus schon mancherlei. Wenn ich von dieser Grundlage aus einen ersten Vorstoß in das literaturgeschichtliche Gebiet versuche, so bin ich mir dabei bewußt, notwendig in den Grenzen eines Anfangs zu bleiben.

Eine unmittelbare Parteinahme für die Sektierer seiner Heimat vermeidet Gryphius sorgfältig und offenbar absichtlich. Soviel ich sehe, wendet er sich nur ein einziges Mal gegen konfessionelle Spaltung und Polemik (Sonette V 35; Palm S. 178). Anders verhält es sich mit seiner religiösen Anschauung. Wie war sein Gottesbegriff? Es scheint meist der lutherische Gott zu sein, den er anruft. Aber in späteren Gedichten äußert sich eine andere Vorstellung, die aufmerken macht. Da werden die andern Gläubigen angeredet: „Reine geister, die entbrennet Von dem licht, das ihr erkennet", und Gott selbst heißt bedeutsam „ein selbstwesend licht" (Ged., 279f.), „licht in licht wohnhafftig" (99), ein andermal: „licht und feur zusammen" (281). Schon aus der zeitgenössischen Dichtung läßt sich allenthalben der gleiche mystische Gottesbegriff bezeugen. Ein paar Beispiele nur aus dem Cherubinischen Wandersmann: „Gott wohnt in einem Licht" (I 72), „Jehova ist die Sonne" (I 113), „Daß Licht gibt allem Krafft- Gott selber lebt im Lichte: Doch wär Er nicht dass Feur, so würd

[1] Über P. Hankamers Böhme-Buch (Bonn 1924), das hier außer Betracht bleiben kann, haben sich Bornkamm, S. 3ff. und Seeberg, DVf. Litwiss. III, 472 völlig zutreffend geäußert.

es bald zu nichte[1]". Gott als Licht und Feuer, diese spirituell-sinnliche Vorstellung ist echt mystisch und dem pietistischen Seelenlied eigentümlich bis hin zu Tersteegens Lied „Gott ist gegenwärtig[2]". Und diese Art des Gottesbegriffs ist ganz nach den Grundsätzen von Böhmes Theosophie. Immer wieder wird Gott bei Böhme als „Licht" bestimmt. In der ‚Aurora' ist die Gleichsetzung Gottes mit dem Licht beherrschend. Gott gebiert aus sich das Licht (das „selbstwesend Licht" des Gryphius), die Sonne ist das Herz aller Kräfte (3, 42). In den „Drei Prinzipien göttlichen Wesens" heißt es (7, 24): „Allein Gott ist das Licht und des Lichtes Kraft"; in der Schrift ‚De Signatura Rerum' (17): „Die Gottheit, als das göttliche Licht, ist das Zentrum alles Lebens". Oetinger faßt in seinem „Kurzen Auszug" Böhmes Lehre bündig zusammen (3): „So ist Gott Licht, und keine Finsternis ist in ihm". Zweieinigkeit von Licht und Feuer ist ebenfalls eine Lehre Böhmes: Vater und Sohn gehören zusammen als Feuer und Licht (Sex Puncta Theosophica 2, 11ff.)[3]. Kein Zweifel, der reife Gryphius hat die Gottesvorstellung des großen Theosophen angenommen.

Später treten bei Gryphius Züge auf, die erkennen lassen, daß die Verehrung für Christus mehr und mehr zum Mittelpunkt seines religiösen Lebens wird. Und diese Verehrung äußert sich in den Formen der Jesus-Minne, die typisch mystisch ist[4]: „Dreymal selig sind zu nennen . . . Die . . . in Jesu hertzen stehn" „Wie, daß mein bräutigam mich nicht rufft" (234). „Komm, mein licht! laß dich umfangen. Mit der festen arme band!" (235; in der Ausgabe von 1650 sogar: „komm gewünschter! laß mich küssen! Dein liebreiches angesicht!").

Wichtiger als solche inhaltliche Einzelheiten — so wenig man sie für beiläufig halten darf — ist die Beziehung der konstitutiven Züge von Gryphius' Religiosität zur Mystik. Schieck hat schon einige zutreffende Hinweise gegeben. Gryphius ist ganz beherrscht von dem

[1] Nebenbei sei auch erinnert an Knorr v. Rosenroths Lied „Morgenglanz der Ewigkeit"; an Tscheschs Gebet (Pfingsterstlinge S. VII, gedichtet 1631): „O Licht, so Finsternis nie unterdrücken können" (zit. bei Koffmanne, a.a.O. 28).

[2] Das dort gebrauchte Gleichnis von der Sonne und Blume (Gott und die Seele) hat Tersteegen übrigens unmittelbar aus einem Liede von Labadie. Die betr. Strophe, die auch Günther Müller (a. a. O. 162) zitiert, steht in Tersteegens Übersetzung von Labadies „Manuel de pitié" (Handbüchlein der Gottseligkeit, Frankfurt 1727); vgl. Max Göbel, Gesch. des christl. Lebens in der rhein.-westfäl.-evang. Kirche II. Bd. 1. Abtlg. Koblenz 1852, 219. Dasselbe Motiv noch einmal in einem Schlußreim Tersteegens, zit. bei Rud. Zwetz, Die dichterische Persönlichkeit Tersteegens, Diss. Jena 1915, 40.

[3] Bornkamm, a. a. O., 64f. Daß Böhmes spekulative Grundgedanken im Laufe seiner Entwicklung sich verschieben und damit auch der Gottesbegriff nicht unverändert bleibt (vgl. Bornkamm 72f.) kann hier, wo nur von seiner breiteren Wirkung die Rede ist, unberücksichtigt bleiben.

[4] Seine Jugendgedichte „Tränen" schon haben die Lieder des Joh. Heermann zum Muster, der in der Tradition des Jesus-Kultus steht; Manheimer 118ff. Heermann gehörte auch zu den nächsten Freunden des oben erwähnten Machner.

Gedanken der Eitelkeit und Gefährlichkeit alles Irdischen, das vor dem absoluten Wert des Jenseits nicht nur relativ, sondern als schlechthin unwertig erscheint. Geist und Fleisch, natürliche und übernatürliche Welt sind für die Mystik ewig-zwiespältig. Genau so denkt Gryphius. Stoische Grundsätze mögen ihn darin bestärkt haben. Alles dies hinter sich zu lassen scheint ihm die erste Bedingung aller Erlösung zu sein. Askese ist für die Mystik die Vorbereitung des Zustandes der Überwindung, in dem der Mensch sich mit dem göttlichen Geist eint. Auch diese asketische Tendenz, diesen gegen die eigenen Sinne gerichteten Voluntarismus teilt Gryphius. Aber den zweiten Schritt in die mystische Sphäre tat er nicht mehr: die Erlösung selbst, die Ruhe in Gott, die Seligkeit der ‚unio mystica', das Untergehen des ewig-unruhigen Willens in der ewigen Schau und Beruhigung[1] — diese Zustände der Erlösung, welche die ekstatische Phantasie des Mystikers wollüstig erlebt und visionär ausmalt, von ihnen spricht die Dichtung des Gryphius nicht oder weist doch nur vage auf sie hin. „Diss leben ist der tod", „eitel-leer" ist die Welt, irdisches Wissen „gelehrte thorheit, köstlicher unverstand" — so sagt er mit paradoxer Formulierung, wie sie die mystische Literatur liebt. Aber er überschaut immer nur dies irdische Leben bis an das dunkle Tor des Todes, das der Eingang zur Erlösung ist. Von einer Vorwegnahme, einer diesseitigen, intuitiven Vereinigung mit dem Göttlichen spricht er nicht. Das ganze Leben ist eine Vorbereitung, nichts anderes. Hinter ihm beginnt das große Geheimnis, das nur demjenigen sich enthüllen wird, der „recht" gelebt hat. Und das heißt: „sterben vor dem tod". Er bittet das „ewig helle licht", ihn diese Ablösung vom Leben schon in diesem Leben zu lehren (237). Es scheint auch, daß Gryphius mit Böhme die Überzeugung teilte, die letzte Zeit stehe unmittelbar bevor (Bornkamm, 294). Die Abtötung des Lebens macht notwendig gegen die Welt hin passiv. Auch das ist eine typisch mystische Haltung: der Wille gibt den Lebensenergien eine Wendung, durch die ihre Ziele ganz aus dem Leben hinausverlegt werden. Daher sind die Helden der Dramen des Gryphius alle passiv; sind groß durch innerliches, lautloses Heldentum, ihr Erdulden, Stillehalten. Leidend stehen sie da unter den Streichen der Widersacher, und diese Gegenspieler sind die einzigen im dramatischen Sinne handelnden Personen. Der Märtyrer ist ja überhaupt der Held der barocken Kunst. Beständigkeit unter den Angriffen der irdischen Welt erscheint einem wesentlich von mystisch-asketischen Werten bestimmten Zeitalter als höchste Größe[2].

Gryphius teilt also durchaus in wichtigen Zügen die typische Haltung des Mystikers, soweit sie Vorbereitung der ekstatischen Versenkung in das göttliche Wesen ist. Mit dieser Abkehr von der Welt

[1] Vgl. Seeberg, Zur Frage der Mystik, 33, 36.

[2] Vgl. Werner Weisbach, Der Barock als Kunst der Gegenreformat., Berlin 1921, 24ff.

und dem Trieb auf unbedingte Heiligung hin gehört er, dem Johannes Heermann das Vorbild in der Jugend war, ganz zur Religiosität der mystischen Kreise seiner Heimat. Aber er bleibt stehen, wo die Vision, die mystische Schau und ekstatische Einung geschieht. Von ihr weiß wenigstens seine Dichtung nichts, er erwartet, wie das Luthertum es lehrte, die Vollendung als ein objektives Ereignis nach dem Tode[1]. Doch fehlte ihm die Gabe der Vision keineswegs. Aber seine Gesichte sind nicht von jener, sondern von dieser Welt. Es sind Bilder des irdischen Jammers, der Qual unerlöster Menschheit, die sie mit düsterm Pathos ausmalen. Und diese Schilderungen werden gegeben mit barocken Kunstmitteln, mit gehäuften, unruhigen, zerfließenden Wortmassen. Wenn dies Pathos sich nicht zu ekstatischer Explosion steigert, so ist das begründet in der grüblerischen, reflektierenden Geistigkeit des Gryphius, die seine leidenschaftlichen Gefühle bändigt[2], sich aber strukturell keineswegs unterscheidet von der doch auch stark „intellektuellen" Mystik der Czepko, Scheffler usw.

Viel weiter, als man bisher gesehen hat, reicht überhaupt die mystische Welle, die von Böhmes Theosophie gespeist wird, in die geistliche Dichtung der Zeit hinein. Sie ist selbst in peripherischen Persönlichkeiten noch mit Händen zu greifen. So z. B. bei dem nach Sulzbach verschlagenen Christian Knorr v. Rosenroth. In seinem ‚Neuen Helicon' (1684) steht u. a. eine Strophe, die geradezu eine poetische Paraphrase der, unio mystica' nach Böhmes Bestimmung ist:

So werd ich mich denn endlich scheiden
Von Ichheyt, Zweiheyt und von beyden:
Ich werd Ein-all, und All-in-ein,
Recht Ich, und eins, und alles seyn[3].

Knorr übersetzte auch katholische Hymnen, und unter ihnen ist bezeichnenderweise das berühmte „Jesu benigne", dessen persönlicher Gefühlston noch Mörike angezogen hat.

Das religiöse Problem wird unter der Einwirkung der neuen Mystik allenthalben schlechthin zu dem der Beziehung des Einzelmenschen als eines Seelen-Ich zum Göttlichen. Wenn hier auch erst die Anfänge des modernen Menschentums heranwachsen, so zeigt sich diese Tendenz als die spezifisch neue, andersartige auch darin, daß sie in problematischen Naturen schon entartet. Kuhlmann ist das interessanteste Beispiel dafür. Für die Geschichte der Autobiographie

[1] Selbst wenn man in Gs. Religiosität das lutherische Element stärker betonen wollte, wäre zu bedenken, wie sehr doch auch Luther die altdeutsche Mystik mit aufgenommen hat und wie stark Böhme andererseits durch Luther bestimmt ist. Vgl. Seeberg, Arnold, 362f., 406, und das genannte Werk von Bornkamm. Über Analogien zwischen Luthers religiösem Denken und der Mystik vgl. Erik Peterson, Zur Theorie der Mystik = Zschr. f. systemat. Theologie II (1924), 148f.

[2] Vgl. Günther Müller, a. a. O. 145. Cysarz, Barockdichtung, 165f.

[3] Vgl. C. E. Paulig im Correspondenzblatt d. Vereins f. Gesch. d. evangel. Kirche Schlesiens, 16 (1919), 2. Heft, 198ff.: Knorr als Dichter.

bedeutet sein rücksichtsloser Subjektivismus, seine Fähigkeit zu völliger Offenheit in der Selbstzergliederung, eine wichtige Stufe. Auch seine Dichtung ist schon Lebensbeichte. Den „Kühlpsalter" hat man mit Recht „eine Autobiographie in Versen" genannt[1]. —

Endlich seien in diesem Zusammenhang noch die klangvirtuosen Nürnberger Dichter genannt. In ihren Kirchenliedern hat Müller (97) mystischen Einschlag und vorpietistischen Gefühlston bemerkt. Lemcke (229) schloß diesen Kreis an die lateinischen Dichter der deutschen Gegenreformation an. Bei Klaj ist diese Verbindung besonders deutlich. Auch geht sein ‚Herodes der Kindermörder' über Daniel Heinsius auf Calderon zurück[2]. Er findet Töne der zärtlichsten Jesus-Minne (Lemcke 234). Harsdörffer übertrug Sprüche der heiligen Theresa und mystische Schriften des italienischen Theatinermönchs Novarini[3]. Hier bei den Nürnbergern war innerhalb der protestantischen Dichtung der Einfluß katholischer Mystik am stärksten.

Man könnte einwenden, daß aber doch die unmittelbar „mystischen" Stellen gerade in den Dichtungen des Gryphius zu wenige seien, und daß andererseits die meisten seiner religiösen Gedichte, z. B. seine Sonette, nicht deutlich aus der orthodoxen Rechtgläubigkeit heraustreten. Diese Gedichte sind allerdings fast ängstlich auf einen allgemeinen christlichen Ton gestimmt. Sie tun nichts weiter, als mit denkerischem und gefühlshaftem Pathos die unangetasteten Tatsachen der christlichen Heilsgeschichte und Andachtwelt zu paraphrasieren. Aber in dieser Allgemeinheit sind sie gerade auffallend überkonfessionell, sind nur in dem Sinne „orthodox", wie die Bilder, auf denen ein biblisches Thema dazu dient, innerhalb einer allgemein christlichen Einstellung ein besonderes Thema nach den Bedürfnissen der künstlerischen Spontaneität zu gestalten. Daß diese überkonfessionelle Christlichkeit mit Bewußtsein aufgesucht ist, scheint sicher zu sein. Aber wie will man dann das Verhalten des Gryphius deuten? Es gibt, glaube ich, zwei Hauptmöglichkeiten der Erklärung. Daß Gryphius mit der mystischen Religiosität und ihrer Christosophie nahe vertraut war und in irgendeinem Sinne an ihr Teil hatte, ergäbe sich, auch ohne die biographischen Beziehungen zum Böhme-Kreis, schon aus den angeführten Gemeinsamkeiten der Struktur des religiösen Erlebens. Auch die Stellen, wo er mit Begriffen der Mystik seine Erlebnisse erfaßt, sind als Beweisstücke keineswegs geringwertig. Eine so strenge, ganze, bewußte Persönlichkeit, wie Gryphius, braucht solche Worte nicht zufällig und nicht ohne genau gewußte Bedeutung. Aber wie weit gehörte er zur Mystik, da er doch unmittelbar sich nur so

[1] Werner Mahrholz, Deutsche Selbstbekenntnisse, 113ff.

[2] Vgl. Adam Schneider, Spaniens Anteil an d. d. Lit. d. 16. u. 17. Jahrh., Straßburg 1898.

[3] Vgl. H. Bischoff in der Festschrift zur 250jährigen Jubelfeier des Pegnesischen Blumenordens, Nürnberg 1894, 290f.

vorsichtig äußert? Eine Erklärung wäre die Annahme, daß er zwischen exoterischem und esoterischem Verhalten unterschieden habe. Wo er, ein Bürger in öffentlicher Stellung, zu einem breiten Publikum sprach, paßte er sich der kirchlichen Konvention wenigstens soweit an, daß er sich nicht geradezu „ketzerisch" äußerte. Daß ihm eine solche exoterische Haltung an sich nicht fremd war, zeigt die Vorrede, mit der er 1652 seine Jugendgedichte zum Druck gab: sie seien gestimmt auf den schlichtesten Ton und hielten sich möglichst eng an die heilige Schrift (286). Rücksicht auf das Publikum war da maßgebend. Das könnte in weiterem Sinne auch von der religiösen Dichtung seiner Reifezeit gelten, insofern dort zwar schon Empfindungen des einzelnen Ich geäußert werden, aber doch alles Tatsächliche der Heilsgeschichte und alles Dogmatische unangetastet bleibt. Eine solche doppelte Haltung wäre keineswegs gegen die Gesinnung der Anhänger der neuen Mystik. Mit Sätzen, die in keinem Wort der Religiosität des Gryphius widersprechen, hat Frankenberg einmal diese Praxis auseinandergesetzt: „Ich halte, man bleibe in der Einfalt, im Gebete, in der Liebe, halte sich eingezogen, richte sich selber, lese fleißig in der Bibel, sonderlich das neue Testament mit kindlichem Geiste, lasse die Glossen und Streitbücher fahren, dringe zu Gott ein durch den Glauben ins Verborgene, binde sich nicht an die Zeremonien, ärgere aber auch nicht die Einfältigen, halte sich zu Gott, lasse die Welt zürnen, sei still und verschwiegen, betrachte die göttlichen Reden, Wunder, Werke und Geheimnisse[1]."

Die andere Erklärung fände man in der Annahme, daß Gryphius, der nicht zum engsten Böhme-Kreis gehörte, seine Neigung zur mystischen Religiosität mit der Anhänglichkeit an die lutherische Konfession und Kirche zu vereinen vermocht hat. Gegen diese Annahme spricht seine Dichtung ebensowenig, wie gegen die erste Annahme. Auch diese Haltung wäre nicht ohne Beispiel in der Epoche. Nicht alle Anhänger der Mystik waren so radikal anti-konfessionell, wie Böhme oder Frankenberg. So blieb David v. Schweinitz trotz seiner Zugehörigkeit zum Böhme-Kreis der Kirche treu. Bei Gryphius hätte auch in diesem Falle seine exponierte Stellung im öffentlichen Leben eine gewisse Wichtigkeit haben können.

Festzustellen war: etwas völlig Neues und geistesgeschichtlich höchst Bedeutsames gibt sich in der Dichtung des Andreas Gryphius, und in geringerem Maße bei allen Dichtern aus der Sphäre der Mystik, zum erstenmal stark und eindeutig kund. Diese Dichtung ist Ausdruck sujektiven Bekenntnisses (Manheimer 193). Der Charakter der gesellschaftlichen Gebundenheit, die Beziehungslosigkeit zwischen der Wirklichkeit der Dichtung und dem individuellen Ich des Dichters, zwischen dem Herzen und der Feder, ist hier überwunden. Spielerische

[1] Brief vom 15. Sept. 1637 an einen unbekannten G. F. Zitiert in dem Rosenkreutzer-Werk von Peuckert. Die Sperrungen von mir.

Geistigkeit geht über in Gemüt- und Seelenhaftigkeit. Mit abstrakter Formel: der mittelalterlich-scholastische, in der Renaissance noch erhaltene Objektivismus wird abgelöst durch modernen Sujektivismus. Das entbundene Individuum tut den ersten Schritt auf dem Weg zur Autonomie. Dieser so andersartige Quellgrund der Dichtung gibt noch nicht den ganz entsprechenden Ausdruck her. Stilmittel der Gesellschaftspoesie und der lateinischen Dichtung katholischer Ordenskreise müssen noch als formelhafte Behelfe dienen. Man spürt noch das Ungelenke der ersten Schritte, aber daß es auf einem neuen Wege vorangeht, ist gewiß.

Der Subjektivismus, dessen dichterische Gestaltung das „Seelenlied" wurde, wie Müller es treffend nennt, ist eine Frucht der mystischen Welle des 17. Jahrhunderts. Die Mystik erweckte den religiösen Subjektivismus dadurch, daß sie für die religiöse Erfahrung wieder die innerlichste Anteilnahme des ungeteilten Ich forderte. Diese Erlebnisreligiosität rief sich einen artverwandten dichterischen Ausdruck hervor. Subjektive Erlebnisdichtung ist die entscheidende Neuerung des deutschen Barock[1]. Man darf sie nicht nur nicht aus dem geistesgeschichtlichen Gesamtbild der Epoche als „un-barock" hinauskonstruieren — sie muß vielmehr dessen Mittelpunkt sein. Unter diesem Gesichtspunkt wäre es neu zu entwerfen. Das ist für diese Epoche die dringendste Aufgabe unserer Wissenschaft.

Besonders wichtig ist eine weitere Beziehung zwischen der neuen Mystik und der religiösen Dichtung des deutschen Barock: der erotische Zug. Das Problem des Zusammenhangs von mystischer Religiosität und von Sexualität scheint bisher, soweit es ein psychologisches ist, nicht gelöst zu sein. Was die Psychoanalyse dazu beitrug (Ableitung aus Verdrängungs- und Sublimierungsprozessen), befriedigt nicht. Am einleuchtendsten ist die Erklärung Seebergs: unter dem sexuellen und dem mystischen Erleben liege als gemeinsamer Grund „die Sehnsucht alles zwiespältigen Lebendigen nach der Einheit"; wobei aber beide Tendenzen ursprünglich nebeneinander wirken und nur, des gemeinsamen Richtungspunktes wegen, aufeinander be-

[1] Diesen Charakter der Barockdichtung zuerst nachdrücklich hervorgehoben zu haben, ist ein Hauptverdienst von Günther Müllers Lied-Geschichte; vgl. S. 142ff. — Cysarz sieht das Phänomen wohl (35, 232f., 234), verkennt es aber, indem er es geradezu als unbarock auffaßt. Wohl vor allem auf Grund seiner falschen Deutung Jakob Böhmes; er nennt ihn den „vielleicht barock-fernsten Deutschen seines Jahrhunderts" weil er angeblich ganz jenseitig, also nicht dualistisch sei (wie Czepko und Scheffler). Das ist falsch; vgl. Seeberg, Arnold, 362f.; derselbe, Zur Frage der Mystik, 4. — Die mittelalterliche Mystik schon war eine Quelle des Persönlichkeitsgefühls. Sie predigte zwar gegen die betonte Ichheit, aber gerade hier sind die Ansatzpunkte der Entwicklung zum Individualismus. „Jeder Mystiker will und muß einsam sein." Vgl. Karl Holl, Ges. Aufsätze zur Kirchengeschichte I: Luther. Tübingen 1921, 40f.

zogen werden und auch ineinander übergehen können[1]. Für den dichterischen Ausdruck dieser Verbindung lag, wie schon im Mittelalter, das gleichgestimmte und infolge der biblischen Autorität unverdächtige Hohelied am nächsten. Seine Popularität wuchs im 17. Jahrhundert gerade wegen der Brauchbarkeit für den symbolischen Ausdruck der mystischen Einung. Von Sudermann und Böhme bis zu Arnold hat es diese Rolle gespielt[2]. Aber in der eigentlich mystischen Dichtung ist das Erotische durchaus nicht nur Gleichnis oder Symbol[3]. Mit Liebensempfindungen naht sich das entzündete Gemüt den Hauptinhalten seiner religiösen Welt. Jesus vor allem wird mit Liebesfeuer umworben und umfangen. Nach dem Vorgang der mittelalterlichen und der modernen quietistischen Mystik[4] beginnt man einen erotischen Kultus mit der Gestalt des Gottessohnes zu treiben. Spees geistliche Liebesdichtung ist in Deutschland der erste poetische Ausdruck von katholischer Seite. Der ausgesprochene Kultus mit dem leidenden Christus setzte schon früher in protestantischen Kreisen ein: er beginnt im Bezirk der neulateinischen Poesie mit Adam Siber und Martin Mollers ‚Meditationes Sanctorum Patrum' (1592)[5], blüht dann in den Kirchenliedern des Ph. Nicolai, Johann Heermann, Rist, Johann Franck. Das Motiv ist alt, es stammt aus mittelalterlicher Tradition, vor allem aus dem Kreis der Mystik des hl. Bernhard. In das protestantische Kirchenlied ging es am reichsten über durch Paul Gerhardts Übersetzung der sieben ‚Rhytmica' des hl. Bernhard (die in Wirklichkeit von Arnulph v. Löwen sind; vgl. Dreves-Blume, Ein Jahrtausend latein. Hymnendichtung, Leipzig 1909, Bd. 1, 323ff.; Bd. 2, 35), vor allem durch das klassische „O Haupt voll Blut und Wunden", wo „die sinnliche Seite des Leidens Christi, Angstschweiß, Blut und

[1] Zur Frage der Mystik, 45 f. Arnold, 51ff.

[2] Vgl. Arn. Oppel, Das Hohelied Salomonis und die deutsche religiöse Liebeslyrik, Diss. Freiburg 1911. Ritschl II 63ff. Martin Göbel, Die Bearbeitungen des Hohen Liedes im 17. Jahrhundert, Diss. Leipzig 1914. Folgende Teilbearbeitungen wären nach zutragen: Johannes Campanus, Odarum sacrar. l. duo ...., Ambergae 1618, 473. Friedr. Greiff, Geistl. Gedichte Vortrab, Tübingen 1643, 137. Aus dem 18. Jahrhundert: Gottfr. Benj. Hancke, Gedichte, 3. Teil, Dresden und Leipzig 1732, 211. Benj. Neukirch, Auserlesene Gedichte, Regensburg 1744, 43. Vgl. auch P. Kluckhohn, Die Auffassung der Liebe in der Lit. d. 18. Jahrh., Halle 1922, 131ff.

[3] Seeberg: Mystik, 46. Arnold, 53.

[4] Vgl. H. Heppe, Gesch. d. quietist. Mystik in der kath. Kirche, Berlin 1875, 106.

[5] Über Siber: Ellinger in den „Beiträgen zur Literatur- und Theatergeschichte", Festschrift f. Ludwig Geiger, Berlin 1918. — Moller ist aber nicht Verfasser des populären Liedes „O Jesu süß, wer dein gedenkt", einer Übersetzung des Bernhardinischen „Jesu, dulcis memoria"; sondern der Verfasser ist wahrscheinlich Conr. Vetter, ein Jesuit. Vgl. Spitta in der Monatsschr. f. Gottesdienst und kirchl. Kunst VII (1902), 17. W. Bremme, Der Hymnus „Jesu, dulcis memoria" in s. Handschriften, Nachahmungen, Übersetzungen, Mainz 1899. Nelle in der Monatsschr. f. Gottesdienst V (1900), 37ff.

Wunden . . . als Erscheinung der stellvertretenden Leistung Christi . . . gedeutet" ist[1]. Diese Jesusminne ist eines der wesentlichsten Momente, durch welche Paul Gerhardt zwischen der ältern Mystik und dem Pietismus vermittelt. Bekannt genug, daß auch seine Dichtung, und zwar innerhalb des Kirchenliedes zum erstenmal, individualistische Religiosität kundgibt[2]. Aber mehr als er hat auf den pietistischen Jesuskultus bei Arnold, Tersteegen u. a., Angelus Silesius gewirkt[3]. Man darf vielleicht auch, wie Günther Müller meint (a. a. O. 40), an einen mittelbaren Zusammenhang zwischen dem Kultus mit dem leidenden Christus und den ‚Exercitia spiritualia' denken. Die Idee der ‚transformatio in Christum' ist dabei die dogmatische Rechtfertigung. Zu einem wichtigen Symptom der durch die Mystik entbundenen individualistischen Frömmigkeit aber wird die Beschäftigung mit dem Menschen Jesus vor allem dadurch, daß man ihn um seines „Menschlichen" willen vergöttert und so näher, vertraulicher, zärtlicher verehren, mit der irdischen Liebesempfindung die übersinnliche Bedeutsamkeit der Gestalt des Gottessohnes erfassen kann.

Wenn man die außerordentliche Kraft sieht, die von der neuen Mystik als der geistigen Mitte des deutschen Barock vielfältig und nach allen Seiten ausstrahlt, scheint es merkwürdig, daß diese Wirkung nicht stark genug war, die Gesellschafts-Poesie einfach wegzuschwemmen. Aber da ist zu bedenken, daß neben der Tendenz auf Verinnerlichung und damit auf Subjektivierung des religiösen Lebens, eine andere mächtige Strömung bestand, die gleichfalls gesamt-abendländisch war: die Tendenz auf Verweltlichung des Menschentums durch rationale Autonomie. Die emanzipierte Vernunft war es, welche die neuen gesellschaftlichen Lebensformen der führenden Oberschicht immer stärker in kirchenfremder Sphäre herausbildete. Im 17. Jahrhundert wird der Kampf zwischen diesen beiden geistesgeschichtlichen Mächten, dem auf Verweltlichung tendierenden Rationalismus und dem jetzt noch religiösen Irrationalismus keineswegs schon ausgetragen. Erst die Empfindsamkeit, als profane Tochter des Pietismus, bedeutet eine erste Entscheidung. Gegen Ende des Jahrhunderts äußert sich die rationale Weltgläubigkeit zunächst noch einmal in

---

[1] Ritschl, II. 1, 65ff. Petrich, 196.

[2] Petrich, 265. Vgl. auch Ellinger, ZfdPhilol. 50 (1924), 303ff.

[3] Seeberg, Arnold, 46. Ellinger, Einleitung zu seiner Scheffler-Ausgabe, 105. William Frhr. v. Schröder, G. Arnold, Heidelberg 1917. Vgl. auch Ellingers Besprechung, ZfdPhilol. 50, 314. Es ist in diesem, wie in jedem Sinne, verkehrt, Scheffler als Vollender, als ein Ende der alten mystischen Strömung aufzufassen; so bei Hans Heckel, Angelus Silesius: Hochland 22 (1924), 305. — Über Arnolds Verhältnis zu Poiret und seine Übersetzungen span. und franz. Mystiker vgl. Wieser, Der sentiment. Mensch, 116f. Über sein Verhältnis zu Böhme: Seeberg, Arnold, 22, 137f. — Über Tersteegens Verhältnis zu Scheffler: Ellinger, Zfd Philol. 50, 315. Über die Verbindung zur Theosophie: Forsthoff, in den Monatsheften f. rhein. Kirchengesch. 12 (1918), 161ff.—Vgl. auch Kluckhohn, a. a. O., 131f.

einer dritten Phase der deutschen Barockpoesie: der galanten Dichtung. Daß ihre repräsentativen Vertreter auch wieder auf schlesischem Boden wachsen, ist bedeutsam. Diese Richtung vollendet das Werk des Opitz, doch ist hier alles konzentriert auf das erotische Interesse. Einen wie starken erotischen Zug die neue Mystik und ihre Dichtung aufweist, wurde gezeigt. Sollte nicht doch ein Zusammenhang zwischen ihr und der galanten bestehen, nicht auch hier, in ganz verweltlichter Artung, der mystischen Sehnsucht nach Einheit ein wahlverwandter oder sogar geistesgeschichtlich-verwandter Grundzug entsprechen?

Günther Müller sagt von den geistlichen Liedern Hofmannswaldaus: „Kirchenlieder sind es allerdings nicht, so stark sie auch von der Motiv- und Bildwelt des Kirchenliedes gespeist wurden. Es sind persönliche Konfessionslieder eines säkularisierten Menschen, dem das erschütternde Erlebnis der Endlichkeit alles Irdischen immer wieder das Verlangen nach der Ewigkeit weckt, und der die vage ersehnte Ewigkeit in den Formen des ihm verdorrten Glaubens denkt. Auch diese Lieder sind Vorboten des pietistischen Typs, aber mit ihrer weiten Spannung reichen sie über dessen Rahmen hinaus“ (99) Dieser wichtige Hinweis eröffnet den Weg zu einer neuen Deutung. Cysarz erinnert an die Nähe dieser religiösen Gedichte des galanten Schlesiers zur Jesus-Minne Paul Gerhardts und zu Andreas Gryphius, dem Hofmannswaldau auch persönlich nahestand. Diese Beziehung ist allerdings deutlich[1]. Sie zeigt sich vor allem auch in der Besingung des grenzenlosen Unwertes dieser Welt. Nichts will dem Gefühlsdrang genügen, auch die Wollust nicht. „Die Lehre der Scholastik: ‚omne agens agit propter finem‘, die Nietzsche in die Worte fasste: „Alle Lust will Ewigkeit“, hat selten einen so ungebrochenen dichterischen Ausdruck gefunden, wie in dem Werk des höchst reflektierten Hofmannswaldau“ (Müller, 100). So wenig man in dieser virtuosen Bilderhäufung, dieser Ausschweifung des kombinierenden Witzes den „rationalistischen Untergrund“ verkennen darf (Cysarz, 198f.), und so wenig der Gehalt dieser gesellschaftlichen Gelegenheits-Gedichte auf wirkliche Erlebnisse zurückgeht — so deutlich hört man doch aus der spielerischen Mannigfaltigkeit einen neuen Grundton heraus. Unter dem kapriziösen Getändel mit dem wollüstigen Augenblick liegt ein tieferer Erlebnisgrund, der der Lust Ewigkeit geben möchte. Diese Sehnsucht ist von der Gefühlsreligiosität der Mystik und von ihrem erotischen Zug mitbestimmt. Ein Gedicht, wie Hofmannswaldaus „Wo sind die Stunden Der süßen Zeit“, mit den bezeichnenden Versen: „Es bleibet doch dabei, Daß alle Lust vergänglich sei“ — es ist wie ein weltliches Gegenstück zu den weltverneinenden Äußerungen der mystischen Literatur. Die galante Lyrik ist freilich trotz dieser Empfindung für die tiefe Problematik der Lust völlig weltgläubig. Aber

[1] Vgl. Josef Ettlinger, Hofmannswaldau, Diss. Heidelberg 1891, 84.

noch in ihrem ausschließlichen Kreisen um das eine erotische Thema nicht denkbar ohne die erhöhte Feinheit, die Lockerung und Kultivierung des Gefühlslebens, wie sie das erneuerte mystische Erlebnis hervorgebracht hatte[1].

Auf eine weitere, bisher nicht beachtete Gemeinsamkeit, macht Seeberg (Zur Frage der Mystik, 8ff.) aufmerksam. Sie besteht in der Vorliebe für Emblematik. Die Gemeinsamkeit ist zunächst eine psychologische: die einzelnen Erlebnisse sind fingiert oder doch intellektuell „gemacht". „In der emblematischen Mystik und Poesie wird das Erlebnis gewissermaßen künstlich herbeigeführt, indem aus einem Gegebenen und Äußerlichen zufällige innere Beziehungen und Gedanken gewonnen und abgeleitet werden, die sich schließlich gegenseitig fortbilden und die Beziehung zur Wirklichkeit und zum Ausgangspunkt völlig verlieren" (10). Diese intellektuelle Erlebnisfiktion ist höchst charakteristisch für den Spätbarock und, wie man sieht, der Mystik und der galanten Dichtung gemeinsam, auch formal. Das Hohelied spielt dabei als Schatzkammer für Motive wie durch seine sinnbildliche Deutbarkeit überhaupt wieder eine große Rolle. Wie die pietistische Dichtung anfangs in die Vorstellungswelt der galanten Poesie eintaucht, sieht man deutlich an Arnolds Liedern der Jesus-Minne: „Komm, schwängre mich, Liebe, durchfließe die Kräfte, Und flöß mir ein lieblich die göttlichen Säfte"[2]. Erst bei Tersteegen macht sich das pietistische Seelenlied von der eigentlichen „Literatur" frei.

Wenn es diesen kurzen Ausführungen gelungen wäre zu zeigen, daß die entscheidenden Taten auf dem Sondergebiet der Geschichte der deutschen Barockdichtung noch keineswegs getan sind; sondern daß, von einigen Ansätzen aus jüngster Zeit abgesehen, die geistesgeschichtliche Erfassung noch zu leisten ist — dann hätten sie ihr Ziel erreicht. Ich meine durchaus nicht, daß die gesamte geschichtliche Wirklichkeit der deutschen Barockdichtung mit den beiden aufgezeigten Grundzügen erfaßt sei. Solches Zurückführen auf Wesenselemente geht natürlich nicht glatt auf wie ein Rechenexempel. Zunächst wäre noch zu untersuchen, wie weit die katholische Dichtung des Spee, Kuen, Martin v. Cochem, Schnüffis mit der Mystik zusammenhängt. Die hier herangezogene unvolkstümliche Kunstdichtung stammt durchweg aus den protestantischen Gebieten. Aber in Schlesien waren, vor allem im Drama, ja auch Kräfte lebendig, die aus dem bayerisch-

[1] Neue Ergebnisse scheint eine leider ungedruckte Dissertation von Friedr. Mayer, Chrn. Hofman v. Hofmannswaldau und die franz. Literatur, München 1923 (Auszug) gewonnen zu haben. Sie macht auf die meist übersehene Bildungsreise Hs. nach Paris (1640) aufmerksam, berichtigt Ettlingers Angaben über die Beziehungen der deutschen Gedichte zu den damaligen französischen und vergleicht formale Elemente.

[2] Diese Lieder Arnolds hat K. C. E. Ehmann gesondert herausgegeben als „Geistliche Minne-Lieder", Stuttgart 1856. Vgl. auch Müller, 159ff.

österreichischen Kulturgebiet stammten. Das Drama des Münchener und Wiener Hoftheaters, ebenso wie das der katholischen Ordenstheater, ist aber seiner Art nach nicht literarisch, nicht auf das Wort, sondern auf das Schaugepränge gestellt (Nadler I² 407f., 413). Daneben wäre aber auch noch das literaturgeschichtlich bisher kaum beachtete oberdeutsche Volksschauspiel, die Wiener Stegreifdichtung (Stranitzky), das Tiroler Volkstheater usw. zu berücksichtigen. Aber alles das gehört eben einer andern gesellschaftlichen Ebene an, ist ausgesprochene Volkskunst und daher nicht ohne weiters mehr von den gleichen religiösen Kräften bestimmt, wie die Dichtung aus dem Bezirk der Mystik. Die geistesgeschichtliche Betrachtung muß durch soziologische und landschaftliche Gesichtspunkte ergänzt und verfeinert werden. Eine Sonderstellung nimmt ferner Abraham a Sancta Clara und die Barockpredigt überhaupt ein. Nadler nennt die Reden und Schriften des Wiener Predigers „das große Prosakunstwerk des Barock" (416). Aber gehören sie nicht auch zum Gebiet der Volksliteratur? Für die bayerische Ordensdichtung hat Nadler trefflich vorgearbeitet. — Wie weit die melancholische Gemüthaftigkeit des Königsberger Kreises mit der schlesischen Dichtung des Hochbarock verwandt ist, ob man hier wirklich schon von „romantischer" Todeserotik sprechen kann, wie Nadler meint (II² 338), wäre durch problemgeschichtliche Forschung zu ermitteln. Günther Müller glaubt, daß von eigentlicher Mystik hier nicht mehr die Rede sein könne, als beim Kirchenlied überhaupt (78).

Und Grimmelshausen? Das lebendige Nachleben des Simplizissimus beruht auf der zeitlos-naturhaften Realistik, mit der hier ein Halbgebildeter das Kulturbild der Zeit des großen Krieges gibt. Der Verfasser ist ein Mann aus dem Kleinbürgertum, der für die niederen, nicht literaturfähigen Schichten schreibt. Die Versuche im Stil des hohen Gesellschaftsromans bestätigen diese Stellung Grimmelshausens nur. Seine Werke entsprechen dem Volks- und anonymen Gesellschaftslied der Zeit im Bezirk der schlichten Unterhaltungsliteratur. Grimmelshausen steht damit allein, außerhalb der literarischen Entwicklung, ein Naturgewächs, wenn man ihn mit der Gesellschaftsliteratur vergleicht. Barocke Merkmale wird man bei diesem Vertreter des zeitlosen Typus eines realistischen Unterhaltungsschriftstellers für die unteren Schichten nur als „gesunkenes Kulturgut" finden.

Anhang: Zum Problem des Nationalstils.

Innerhalb der abendländischen Kultureinheit verwirklicht jede Nation auf eine ihr eigentümliche Art ihre Intentionen in der Kunst. Das scheint selbstverständlich, und die Kategorie des Nationalcharakters eine der wenigen elementaren, unproblematischen, mit denen die Geschichtsschreibung der Künste arbeiten kann. „Es gibt eine bestimmte Art von italienischer oder von deutscher Vorstellungsweise, die sich gleichbleibend in allen Jahrhunderten behauptet", sagt Wölfflin

(Grundbegriffe, 4. A., 254). Und diesen nationalen Ausdruck zu fassen, der in aller historischer Metamorphose sich behauptet, gilt mit Recht für eine der lockendsten Aufgaben der Kunstgeschichten. An andrer Stelle deutet Wölfflin aber auch schon auf die große Schwierigkeit hin: „Sicher findet man bei jedem Volke gewisse durchgehende Formeigentümlichkeiten, eine bestimmte Art, das Leben der Dinge zu deuten; allein, wenn es schon schwer ist, ein Volk als eine Einheit zu fassen, wie soll man über die Schwierigkeit hinwegkommen, daß alles und also auch der sogenannte Volksgeist in steter Wandlung sich befindet? Sobald man das wirklich Durchgehende greifen will, läuft man Gefahr, etwas gar Allgemeines und Farbloses in der Hand zu behalten. Man wird darum sich entscheiden müssen, Perioden von betonter Nationalität anzuerkennen im Gegensatz zu weniger betonten" (Italien und das deutsche Formgefühl = Logos 10, 251).

Das Interesse für das Problem des Nationalcharakters in der Kunst tritt bei Winckelmann zuerst auf. (Begriff des Griechentums[1]). Die Vorzüge der griechischen Kunst wurden da an bestimmte naturhafte Bedingungen (Klima, Bodenbeschaffenheit) geknüpft, ein Verfahren, das sich auf die Autorität Montesquieus berufen konnte. Bei Herder ist die Auffassung des Kunstwerkes als eines in seiner Genese unter nationalen Kategorien zu verstehenden Organismus geradezu der Zentralpunkt der Kunstanschauung[2]. In aller historischen Abwandlung des künstlerischen Ausdrucks erscheint der Begriff des nationalen Kunstcharakters als konstant. Bei Schnaase etwa taucht, unter der Einwirkung Hegels, der Begriff wieder als „Volksgeist" auf, der sich selber in der Kunst bewußt wird und hier das Leben aus bestimmtem Gesichtspunkt deutet[3]. Aber dies Sich-Bewußtwerden des Nationalgeistes kann ja nur ein progressives sein; nur wer die Kunst eines Volkes in ihrer ganzen Entwicklung überblickt, könnte den eigentümlichen, individuellen Volkscharakter am ästhetischen Ausdruck ablesen[4].

Aber ist in der geschichtlichen Wandlung der nationale Charakter wirklich eine konstante Größe? Daß in der Geschichte grundlegende Unterschiede zwischen dem Wesen der Völker bestehen, und daß sie sich also auch in der Kunst ausdrücken müssen, kann nicht

---

[1] Vgl. Dilthey, Die 3 Epochen der modernen Ästhetik = Ges. Schriften 6, 267.

[2] Vgl. Korff, Geist der Goethezeit I, 130f.

[3] Ernst Heidrich, Beiträge zur Gesch. und Methode der Kunstgeschichte, Basel 1917, 39ff, 66ff.

[4] Eine ähnliche Idee wollte ja Scherer in seiner Literaturgeschichte darstellen: Im Heldenlied, bei Wolfram, Lessing, Goethe (Faust) offenbart sich überall das Lebensideal eines aufwärtsstrebenden, ringenden Menschengeistes. Dieses im deutschen Volkscharakter begründete Lebensideal sollte an der Geschichte der Dichtung aufgezeigt werden, und zwar als im ständigen Fortschreiten zum Bewußtsein seiner selbst befindlich. Erkenntnis der Wesenheit der Nation an ihrer

zweifelhaft sein[1]. Ob man von den einzelnen Unterschieden aufsteigen kann zu einem urtümlichen, unwandelbaren, letzten Unterschied, dem Oberbegriff einer nationalen „Entelechie", das ist zum mindesten eine Frage. Die große Schwierigkeit, den eigentümlichen Charakter eines Individuums zu fassen, ist hier vervielfacht. Zunächst eine Feststellung: von einer Konstanz im Sinne der absoluten Unveränderlichkeit alles dessen, was man zu den Eigentümlichkeiten eines Volkscharakters allgemein rechnet, kann offenbar nicht die Rede sein. Am feinsten differenziert Heidrich: „Sie (die Begabung eines Volkes) erscheint nicht mehr als eine starre, unveränderliche Größe von rein begrifflicher Existenz, sondern als eine zwar innerhalb gewisser Grenze, aber doch frei sich bewegende geistige Kraft, als ein schöpferisches Vermögen zur Hervorbringung nicht nur von Bildformen, sondern auch und vor allem von lebendigen Bildwerken, durchaus schwankend in ihrer Produktivität und in der Intensität, mit der sie sich in den künstlerischen Gebilden durchsetzt und so denn auch von wechselnder Bedeutung für die Erklärung der historischen Tatsachen". Worauf gründet sich diese „geistige Kraft" als eine Einheit, worin bestehen die „gewissen Grenzen", die ihre schöpferische Freiheit binden? Die ethnische Bedingtheit einer Nation sollte man doch nicht überschätzen. Diese naturhafte Gegebenheit wird durch die sie formenden geschichtlichen Kräfte in außerordentlichem Grade umgewandelt: „Wir sind geneigt, alle Eigenschaften eines Volkes auf Rechnung der ethnischen Zusammensetzung zu setzen und aus der Blutmischung zu erklären, was in Wahrheit nur durch besondere Umstände, sei es der kulturellen Entwicklung, sei es des Milieus, sei es der Religion, sei es der Geschichte, hervorgerufen ist und sich unter geänderten Verhältnissen rasch und spurlos wieder verliert"[2]. Aber gewisse, zentrale Eigenschaften, sollten sie eben nicht doch übergeschichtliche Beständigkeit haben? Und wenn sie sich finden ließen, müßten nicht gerade sie es sein, die den Nationalcharakter konstituieren?

Der methodische Weg, wie man solche „absoluten", nicht-peripherischen und nur zeitgenössischen Eigenschaften ermitteln könnte,

---

Literatur oder, wie die kühne Vorrede zur Geschichte der deutschen Sprache fordert: ein System der nationalen Ethik, das sollte die Aufgabe der Germanistik sein. Vgl. Dilthey, Wilh. Scherer zum persönl. Gedächtnis. DRsch. 49, 140ff., E. Rothacker, Einltg. in die Geisteswissenschaften, Tübingen 1920, 211ff., 262.

[1] Vgl. Rud. Kautzsch, Der Begriff der Entwicklung in der Kunstgeschichte, Frankfurter Universitätsrede 1917, 20.

[2] Ernst Müller, Über Nationalcharakter und nationale Anlage. Preuß. Jahrb. 120, 245. Interessant die Stelle bei Carl Neumann, Rembrandt, 4. A. (1924) I 113: „Man muß sich dabei gegenwärtig halten, daß die nördlichen und südlichen Niederlande eines Stammes sind, und daß ihre gänzlich verschiedene Kultur, die schließlich in dem Gegensatz Rubens und Rembrandt gipfelt, nur aus ihrer gänzlich verschiedenen Erziehung und Geschichte zu begreifen ist, womit dann der Begriff der Rasse sich von selbst aus dem einer irrationalen, unveränderlichen Substanz in den einer historisch gewordenen und modifizierten Größe verwandelt."

ist unendlich mühsam. Er bestünde eigentlich darin, daß man aus der gesamten geschichtlichen Entwicklung der Künste die Synthese der urtümlich-eigentümlichen Struktur des Nationalcharakters gewönne. Auch nur für eine gesonderte Kunst ist das eine außerordentliche Aufgabe. Aber wenn irgendwo, wäre am künstlerischen Ausdruck das umworbene Phänomen am besten abzulesen. Um diese, praktisch vielleicht unmögliche, unendliche Wanderung zu vermeiden, schlägt Wölfflin vor, man solle sich entschließen, „Perioden von betonter Nationalität anzuerkennen". Heidrich meint etwas ähnliches, wenn er sagt, daß das national-bestimmte Ausdrucksvermögen in seiner Kraft und Stärke wechsle und daher auch von unterschiedlicher Wichtigkeit für die historische Deutung sei. Aber das heißt wieder, mit einer Fiktion arbeiten. Was der nationale Charakter sei, darnach wird ja die geschichtliche Wirklichkeit gerade befragt. Wie will man dann a priori entscheiden, wo diese noch unbekannte Größe am reinsten sich darstelle? Trotzdem haben mit dieser intuitiven Auswahl alle neueren Versuche, das Problem des deutschen Nationalstils zu lösen, gearbeitet. Die Gotik war es zunächst, die als eigentümlich deutsch empfunden wurde. Natürlich ist die Romantik die Mutter dieser Auffassung, Intentionen Herders weiterführend. Bei Johann David Passavant (Ansichten über die bildenden Künste, Heidelberg 1820) z. B. erscheint der gotische Stil als der eigentlich deutsche und volkstümliche, im Gegensatz zum klassischen, gebildeten[1]. In unsern Tagen ist diese Auffassung immer wieder vertreten worden, und zwar charakteristischerweise in Verbindung mit einer Stil-Typologie. Gotik ist da nicht mehr eine geschichtliche Einmaligkeit, sondern eine zeitlos-typische Art der Lebensdeutung und des künstlerischen Ausdrucks, und zwar gegensätzlich zur Klassik. Sie ist also auch der Oberbegriff, unter den die Romantik mit zu stellen wäre. Bei Müller-Freienfels etwa erscheint als Seele des Gotischen, d. h. echt germanischen Stils, das Streben ins Transzendente, der durchgehende Trieb zu symbolisieren, und zu diesem großen Formbezirk werden aus neuerer Dichtung u. a. gerechnet: Götz, Don Carlos, Faust, Wilhelm Meister, Ofterdingen[2]. Man sieht, wie diese Kategorie ganz disparate Richtungen erfaßt. Diese intuitive Setzung eines echt-nationalen Stils schließt in sich eine Herabwertung des polar kontrastierten Gegenstils, der Klassik. Gegen solchen unhistorischen Absolutismus hat sich Walzel mit Recht gewandt. Er weist darauf hin, daß der Stil der edlen Einfalt und stillen Größe sich ebensogut als echt-deutsch erwiesen hat, wie der gegen-

[1] K. K. Eberlein, J. F. Böhmer und die Kunstwissenschaft der Nazarener = Festschrift für Adolf Goldschmidt, Leipzig 1923, 132.

[2] Gotische Formgebung in der deutschen Literatur = GRM 8, 21ff. — Auf Worringer usw. braucht nicht ausdrücklich hingewiesen zu werden. Vgl. jetzt die kritische Beurteilung dieser Tendenzen durch Carl Neumann in der DVschrf. Litwiss. IV 270ff.

sätzliche, mag man ihn nun gotisch, barock oder romantisch nennen. Es hat unter den größten deutschen Dichtern immer „Klassiker" und immer „Gotiker" gegeben[1].

Strich hat das Problem noch einmal konstruktiv zu lösen versucht. Aber seine These, daß urgermanische und barocke Dichtung sich in ihrer Ausdruckshaltung gleichen, und daß dieser Ausdruck spezifisch „germanisch" sei, ist gerade bei Kennern der germanischen Frühzeit auf Ablehnung gestoßen[2]. Neuerdings hat er dann auch die Romantik in diese Kategorie mit einbezogen und diesen nationalen Stil dem klassischen in einer Polarität gegenübergestellt, die ewig sein soll und in deren Spannung alles geschichtliche Leben des deutschen Geistes sich nur vollziehen könne. Ein ewiges Entweder — Oder also, auf dessen beide Werte man nun alles geschichtliche Leben begrifflich reduzieren könnte. Welche dialektische Vermessenheit! Darnach könnte man also geschichtliche Entwicklung dem letzten Grunde nach berechnen, könnte, nach Spengler, auch Literaturgeschichte der Zukunft schreiben. „Die deutsche Natur ist ihrem innerlichsten Triebe nach romantisch" (Klassik und Romantik, 1922, 253). Nur hier schaffe nämlich das Volk, „ganz aus sich selber", während alle Klassik (mittelhochdeutsche Blütezeit, Humanismus, Klassizismus des 18. Jahrhunderts, Goethe, Platen, Stefan George) „mit fremder Hilfe ein ideales Bild gestaltet", das dem Volksgeist vor der Seele steht. Zwar sei dieser Pol so notwendig, wie der andere, eine absolute Synthese würde das Leben des Geistes erschöpfen. Aber der „romantische Stil" sei eben doch der nationale und daher allein wahrhaft-originale. Eine solche Überspannung des Originalitäts-Begriffs nennt Erich Rothacker in einem überhaupt für unser Thema wichtigen Aufsatz mit Recht ein Symptom des übertriebenen Subjektivismus unserer Zeit[3]. Aus der Auseinandersetzung mit der Lebensdeutung und dem Ausdruck, wie sie die Kunst fremder Kulturen darbietet, kann genau so gut ein innerlich-nationaler Stil erwachsen, wie aus der Auseinandersetzung mit Kunstwelten der eigenen Geschichte. Die Rolle der fremdvölkischen Kunst in diesem Prozeß ist mit der Klassifizierung „fremde Hilfe" keineswegs getroffen. „Nicht allein das Angeborene, sondern auch das Erworbene ist der Mensch" (Goethe, Maximen und Reflexionen 837).

Die bisherigen Konstruktionen eines absolut-nationalen Stils, in den sich verschiedene historische Phasen einordnen ließen, sind auf der zu schmalen Grundlage von geringem, aufgerafftem Material und Einfällen konstruktiver Art errichtet, die zu wenig an der geschichtlichen Wirklichkeit entfaltet sind, als daß sie ihr gerecht werden könnten.

[1] Zwei Möglichkeiten deutscher Form = Vom Geistesleben alter und neuer Zeit, 2. A., Leipzig 1922, 114ff.

[2] Vgl. Hans Naumann, DVf. Litwiss. III 653f.

[3] Gedanken über nationale Kultur = Zeitschr. f. deutsche Bildung 1, 8.

Wollen wir uns dem idealen Ziel wenigstens annähern, so müssen wir zunächst einmal in beschwerlicher Arbeit einzelne Etappen des Weges zu erobern suchen. Es gilt zuerst, die Dichtung einzelner Epochen ohne Hinschielen auf andere, entlegene Zeiten, für sich zu vergleichen mit den entsprechenden Gestaltungen der entwicklungsgeschichtlich „gleichzeitigen" Epochen des abendländischen Kulturkreises. Diese Vergleichung hätte z. B. für die deutsche Barockdichtung so zu geschehen, daß die einzelnen Phasen, wie sie oben unterschieden wurden, nicht mechanisch neben die der Zeitrechnung nach gleichzeitigen, sondern neben die wesenhaft-entsprechenden der romanischen, englischen, niederländischen Dichtung gehalten werden. Die Opitz-Schule darf also dabei nicht mit der Literatur aus dem Kreis der deutschen Mystik auf eine Ebene gestellt werden, sondern wäre für sich mit der französischen und holländischen Gesellschaftsdichtung zu vergleichen. Zu berücksichtigen ist aber dabei neben mancherlei kulturhistorischen Differenzierungen auch die besondere Stelle, die der betreffende Stil innerhalb der nationalen Entwicklung gegenüber dem verglichenen Stil fremder Nationalität hat. Das besondere Vorher und Nachher sowohl wie die eigenartige kulturelle Gesamtentwicklung eines Volkes, müssen mit in Rechnung gestellt werden[1]. Solchen Vergleich methodisch richtig durchzuführen wird allerdings keine leichte Aufgabe sein. Den größten Erfolg verspricht ein Verfahren, das zwischen den beiden Polen der Gehalt- und Formprobleme sich frei bewegt. Formal gleichartige Aufgaben wären nach ihrer Lösung im ästhetischen Ausdruck, gehaltlich und stofflich gleichartige Probleme nach ihrer Lösung in der ästhetischen Aussage aneinander zu messen. Richtige Ansätze dazu hat Strich als erster gemacht, aber auch Unvergleichbares verglichen. Aus diesem Verfahren der Unterscheidung von „Nationalstilen" für bestimmte Epochen (also „zeitlichen Nationalstilen") würde sich zunächst, aber wieder nur für die einzelne Epoche, als wesentlichster Unterschied einer der psychologischen Struktur, würden sich also Strukturtypen von nationaler Artung ergeben. Sie wären zunächst nur gültig für den bestimmten historischen Bezirk. Um von diesem epochalen Typus aufsteigen zu können zum überzeitlichen Idealtypus des nationalen Charakters in der Poesie, wäre es zum mindesten notwendig, für alle dichterisch wesentlichen Epochen unserer Geschichte gleiche Einzeltypen zu ermitteln. So wird es möglich sein, für einzelne Epochen festzustellen, wodurch sich die deutsche Kunst von der fremden charakteristisch unterscheidet, die mit ihr unter einem kulturellen Gesamtschicksal steht; wird es möglich sein, auch für Zeitalter starken Stilimports die „nationalen Physiognomien" herauszuarbeiten (Wölfflin, Grundbegriffe, 4. A., 254). Aber werden es mehrere am Stil abgelesene Strukturtypen

[1] Auf solche Gesichtspunkte wird hingewiesen von Gust. Becking, Das Problem der nationalen Musikgeschichte = Logos 12, 281.

sein, welche den nationalen Geist repräsentieren? Zwei Seelen, die im deutschen Genius ringen und von denen nur eine die ursprüngliche wäre? Die Kunstrichtungen wechseln so vielfältig, wie die Deutung des Lebens und ihr Ausdruck in den historischen Gestaltungsarten der Dichtung wechselt. Es gibt nicht nur zwei Grundarten, sondern unendlich viele sind möglich. Man kann apriorisch sagen: in jeder Stilart äußert sich unter andern Qualitäten auch die nationale stets mit, aber in jedem Stil — welches auch seine besondere geschichtliche Entstehungsart, welches seine Bedingungen sein mögen — in jedem großen, bedeutenden, epochemachenden Stil wird das nationale Wesen auf eine gleich vollkommene Art mitgestaltet sein. Ein nationaler Stoff macht noch nicht Deutschheit des Kunstwerks aus und ebensowenig eine nationale Form, wenn es so etwas gibt. Auch sind nicht bestimmte Formideale (Vollendung, Unendlichkeit) an sich schon eigentümlich national. Sondern die charakteristische Deutschheit kann letzten Endes nur in einer besonderen Artung der psychologischen Struktur liegen, die man an der Dichtung ablesen müßte. Diese Struktur aber ist, wo sie sich im Kunstwerk objektiviert, nicht an eine bestimmte Gestaltungsart gebunden. Die ästhetischen Möglichkeiten sind für sie unendlich, und sind sämtlich unmittelbar zum Genius der Nation, sofern sie zu echten und großen Kunstwirklichkeiten werden.

10.

Samuel Butler d. J. I.

Von Professor Dr. **Philipp Aronstein, Berlin.**

Samuel Butler hat von 1835—1902 gelebt. Er gehört der spätviktorianischen Zeit an, war ein Zeitgenosse von George Meredith, Dante Gabriel und Chrotina Rossetti, von Swinburne, Will. Morris, Th. H. Huxley und dem noch heute lebenden Thomas Hardy. Wenn wir aber ein Verzeichnis der großen Namen jener Zeit aufschlagen, etwa das Who's who von 1900, so suchen wir seinen Namen vergebens. Er war damals, also zu einer Zeit, wo er am Ende seiner irdischen Laufbahn und Wirksamkeit stand, in weiteren Kreisen unbekannt; seine Produktion ein großer Mißerfolg. Er machte sich hierüber nicht die geringste Illusion. Im Jahre 1899 machte Butler, der von pedantischer Ordnungsliebe war, eine Aufstellung des Verkaufs seiner Bücher, die fast alle im Selbstverlage erschienen waren. Er stellte fest, daß er nur bei einem, dem Roman Erewhon, etwas verdient hatte, genau £62 10s. 10d. Bei allen anderen hatte er zugesetzt; im ganzen hatte ihn seine Schriftstellerei £960 17s. 6d. gekostet. Er war sich also über seinen Mißerfolg und auch über die Gründe desselben voll-

ständig klar und schrieb und veröffentlichte doch unermüdlich bis zu seinem Tode; eins seiner Hauptwerke, der längst vollendete autobiographische Roman „Der Weg alles Fleisches" erschien sogar ein Jahr nach seinem Tode und hatte einen ansehnlichen Erfolg. Butler, der den Gedanken an eine persönliche Unsterblichkeit in christlichem Sinne verwarf, glaubte innerlich um so leidenschaftlicher an ein Fortleben im Sinne des Fortlebens der Wirkung. In einem Sonett „Das Leben nach dem Tode" sagt er am Schlusse:

„Nach Scheiden wird ein Treffen uns gegeben
Im Tod auf Lippen derer, die noch leben."

Und er hatte die Hoffnung, daß auch er nach seinem Tode auf den Lippen der Lebenden weiterleben würde. Er schrieb, wie er ausdrücklich erklärt, nicht für die Mitwelt, die ihn vernachlässigte, sondern für die Nachwelt, auf die er seine Hoffnung setzte. Und diese Hoffnung hat ihn nicht betrogen. Ein kleiner Kreis von Jüngern hatte sich früh um ihn gesammelt, denn er besaß in hohem Maße die Fähigkeit, einzelne Personen anzuziehen. Wir lesen in der großen Biographie seines Freundes Festing-Jones, wie dieser Kreis sich nach seinem Tode allmählich erweiterte. Seit 1908 fand alljährlich ein „Erewhon-Essen" zum Andenken an ihn statt, und die Butler-Gemeinde, die daran teilnahm, wuchs von 1908 bis 1914 von 32 auf 160. Seit dieser Zeit hat sich schon eine ganze Literatur an Butler geknüpft, neben der zweibändigen authentischen Biographie von Festing-Jones andere Biographien von Gilbert Cannan, John F. Harris, C. M. Ford, Reminiszenzen von R. A. Streatfield, zahlreiche Aufsätze in Zeitschriften und literarischen Übersichten. Eine Nachlese seiner Werke ist gedruckt worden, darunter als wichtigste Veröffentlichung sein Tagebuch, und seit 1923 ist seinem Andenken auch der Prachtbau einer glänzenden Gesamtausgabe in 20 Bänden errichtet worden. Eine Reihe lebender Schriftsteller, an erster Stelle G. B. Shaw, ferner viele der jüngeren, wie Gilbert Cannan, May Sinclair, J. D. Beresford, Compton Mackenzie u. a. verehren ihn als Meister und Vorbild. Er ist in das Haus der Unsterblichen aufgenommen worden, wird geschätzt als der schärfste Kritiker des Viktorianismus und ein Verkünder, ein Vorläufer der Entwicklung der Folgezeit. Die 70 Jahre Unsterblichkeit, die er einmal für sich erhofft, sind ihm sicher in dem Sinne, daß er solange eine lebendige Kraft bleiben wird, und auch dann wird sein Andenken bei den Kundigen noch lange in Ehren bleiben, bis er schließlich in der Kultur- und Literaturgeschichte seines Landes seinen Platz einnimmt.

Butler entstammte dem Kern des spezifischen Engländertums, einer Familie, die drei Jahrhunderte lang begüterte Landwirte hervorgebracht und dann in einigen Führern und Leuchten der englischen Staatskirche ihre Blüte erreicht hat. Samuel Butlers gleichnamiger Großvater, Dr. Samuel Butler, war Rektor einer der großen öffentlichen Schulen und starb als Bischof, ein hochgeachteter Mann und eine

Stütze des Bestehenden; sein Enkel hat ihm eine zweibändige Biographie gewidmet. Butlers Vater war ebenfalls Geistlicher, Rektor von Langar in Nottinghamshire, wo er als geistlicher Herrscher zweier Dörfer residierte, und zugleich Canon, d. h. Domherr der benachbarten Kathedrale zu Lincoln. So erbte er als Sproß einer Familie von Geistlichen eine lange konservative, die spezifisch englische Welt- und Lebensauffassung bejahende Tradition. Seine mütterlichen Vorfahren waren allerdings religiös freisinnige Dissidenten, und auf sie können wir den kritischen Grundzug seines Wesens, sein Ketzertum, zurückführen.

In seinem elterlichen Hause herrschte aber unumschränkt die positive Richtung des Hausherrn, der, wie wir aus dem schon genannten autobiographischen Roman wissen, ein harter, strenger und beschränkter Mann war, die Verkörperung eines intoleranten, selbstgerechten Kirchentums. In diesem Sinne wurde auch die Erziehung des zweiten Sohnes Samuel, der am 4. Dezember 1835 geboren wurde, geleitet. Er war von vornherein für die Kirche bestimmt. Vom 4. Jahre an lernte er bei seinem tyrannischen und lieblosen Vater Lateinisch, Griechisch und Mathematik, kam mit 11 Jahren auf eine Vorbereitungsschule zu einem Geistlichen und im Jahre 1848, also mit 13 Jahren, auf die große öffentliche Schule zu Shrewsbury in Westengland, die auch sein Vater besucht und die sein Großvater geleitet hatte. Er war, wie es scheint, kein Musterschüler, sondern tat nur das Nötigste, um den Anforderungen zu genügen und ging im übrigen seinen Liebhabereien nach, unter denen Musik und Zeichnen in erster Linie standen. Dem Leiter der Schule, einem Dr. Kennedy, hat er in seinem Roman „Der Weg alles Fleisches" ein sehr amüsantes und wenig schmeichelhaftes Denkmal gesetzt. Im Jahre 1854 kam er nach St. John's College, Cambridge, wo er vier Jahre blieb und eine 'scholarship', d. h. ein Stipendium bezog. Auch hier verstand er es, sein eigenes Leben zu leben, ohne doch irgendwie aufzufallen oder Anstoß zu erregen. Er trieb mit gutem Erfolg mathematische und besonders klassische Studien, beteiligte sich im allgemeinen nicht an den Spielen außer am Bootfahren, worin er sich auszeichnete, trieb Musik und schwärmte namentlich für Händel und schrieb für die Zeitschrift seines College, die er eine Zeitlang sogar redigierte. Er war im allgemeinen bei seinen Kommilitonen beliebt und als vielseitiger begabter und eigenartiger Mensch geachtet.

Nach Ablegung seines Universitätsexamens sollte er, wie sein Vater und sein Großvater Geistlicher werden. Für einen jungen Mann seiner Herkunft und Erziehung schien das selbstverständlich, ein Zweifel an dem christlichen Dogma und auch den 39 Artikeln des Anglikanismus ausgeschlossen. Und wenn schon! Man paßte sich eben an und hatte nicht die Anmaßung, es besser wissen zu wollen als soviele würdige und gelehrte Männer und sich durch Eigensinn von

der Laufbahn eines christlichen englischen Gentleman auszuschließen. Aber Butler war ein solcher Eigenmensch und wollte sich nicht durch Empfang der heiligen Weihe für immer binden. Er las und forschte für sich und ging nach London als eine Art Laienkaplan, der Gehilfe eines Geistlichen. Die an einer Abendschule gemachte Beobachtung, daß die getauften Kinder keineswegs moralisch besser waren als die ungetauften, erweckte in ihm zunächst Zweifel an der Lehre von der übernatürlichen Wirksamkeit der Taufe und dann auch an andern religiösen Dogmen, und er weigerte sich, sich ordinieren zu lassen. Das war für ihn die große Ketzerei, die Entsagung und die Befreiung. Der Schritt wurde ihm nicht leicht gemacht. Es folgte eine ärgerliche Korrespondenz mit seinem Vater. Ich weiß, schrieb Butler an seine Eltern, „daß ich ernste Pflichten gegen euch habe, aber ich habe noch ernstere gegen mich selbst." Er machte selbst Vorschläge, wollte Maler werden, unterrichten, aber sein Vater sagte zu allem „nein" und versuchte sogar, ihn durch Sperrung des Zuschusses niederzuzwingen. Endlich einigte man sich dahin, daß er nach Neuseeland auswandern und dort Schafzucht treiben solle. Sein Vater versprach ihm einen Zuschuß für ein Jahr und Kapital zur Einrichtung einer Schäferei. Aber die Einigung war nur eine äußerliche. Butler blieb für seine Familie, besonders für seinen Vater, immer ein Ketzer, ein Abtrünniger.

Im September 1859 fuhr Butler nach Neuseeland. Er ließ sich in der Provinz Canterbury in Christchurch nieder und suchte von da zur Schafzucht geeignetes Land. Er fand solches am Rangitatafluß. Auf diesem einsamen Erdfleck, 25 englische Meilen von der nächsten menschlichen Behausung, den er, weil er zwischen zwei Flüssen lag, Mesopotamien nannte, lebte er von 1860—67 mit einem Diener und zwei jungen Leuten, die bei ihm arbeiteten. Wie ein biblischer Urvater saß er auf seinem Eigentum, und seine Schafzucht gedieh. Nach einem Jahre besaß er schon 3000 Schafe, hatte 8 Leute in seinem Dienste und ein behagliches Heim. Bei aller Arbeit fand er Zeit zur Musik, Lektüre und eigener Schriftstellerei, sah auch Freunde bei sich, darunter den deutschen Geologen Julius Haast, der das Land im Auftrage der englischen Regierung durchforschte und bis zu seinem Tode sein Freund blieb. Butler erwarb hier ein Vermögen; als er Neuseeland verließ, besaß er £8000. Auch für seine innere Entwicklung waren diese Jahre der Einsamkeit von großer Bedeutung. Hier liegen die Anfänge, hier sprossen die Keime seines späteren Schaffens. Zunächst vollendete sich seine Trennung von der Kirche und dem Christentum in der überlieferten Form. „Gegenwärtig entsage ich dem Christentum vollständig, und das stört meine Verdauung durchaus nicht", schreibt er am 14. August 1862 an einen Freund. Ein neuer wichtiger Einfluß kam in sein Leben durch das Erscheinen von Darwins „Ursprung der Arten" (1859), das er gleich nach seinem

Erscheinen mit Begeisterung las und über welches er in der „Presse", dem Lokalblatt der Stadt Christchurch, einen Dialog veröffentlichte (20. 11. 62), der Darvins Aufmerksamkeit erregte und zu einer kurzen, verbindlichen Korrespondenz führte. Gleichzeitig aber fand dort schon sein grübelnder und nach einer befriedigenden Weltanschauung verlangender Geist die schwache Seite der Darwinschen Lehre heraus, ihren Mechanismus und ihre Elimination des Geistes aus der Welt, und er veröffentlichte darüber einen Aufsatz „Darwin unter den Maschinen", der der Kern seines Romans Erewhon und seiner philosophisch-biologischen Bücher wurde. Sein wirtschaftlicher Erfolg söhnte ihn für die Zeit auch mit seiner Familie aus. Sein Vater veröffentlichte im Jahre 1863 einen aus Briefen und Tagebuchaufzeichnungen bestehenden Bericht über sein „erstes Jahr in der Kolonie Canterbury".

Im Jahre 1864 verließ Butler Neuseeland, um nie wieder dahin zurückzukehren. Er nahm eine Wohnung von vier Zimmern in dem Juristenviertel von London (Clifford's Inn, Fleet Street), in der er bis zu seinem Tode, also 38 Jahre, wohnen blieb. Sein äußeres Leben verlief mit pedantischer Regelmäßigkeit. Er stand täglich um dieselbe Zeit auf, machte sich selbst Feuer und bereitete sein Frühstück, ging um dieselbe Stunde in das Lesezimmer des Britischen Museums, wo er immer auf demselben Platze saß und arbeitete, speiste an bestimmten Tagen zu derselben Zeit in einem bestimmten Restaurant oder zu Hause, rauchte zwischen der Arbeit eine ganz bestimmte Zahl von Zigaretten, empfing abends den Besuch eines Freundes oder ging zusammen mit ihm ins Theater oder ein Konzert, kehrte zur selben Zeit in seine Wohnung zurück, aß noch etwas Brot und Milch, legte Patience, machte alles für sein Frühstück und das Feuer am Morgen zurecht und ging um 11 Uhr zu Bett, wo er noch eine Szene von Shakespeare las. Er hatte auch immer dieselben Personen um sich, eine ältliche Frau, die ihm die Wohnung in Ordnung hielt, und seit 1886, wo er durch den Tod seines Vaters wohlhabend wurde, einen jungen Mann, Alfred Emery Cathie, halb Sekretär, halb Pfleger und Freund, seine rechte Hand in allen praktischen Dingen. Auch sein intimster Freund und Biograph Henry Festing Jones, mit dem ihn gemeinsame musikalische Interessen verbanden, wurde um diese Zeit sein Sekretär.

Vorher hatte Butler mit Geldschwierigkeiten zu kämpfen. Das in Neuseeland erworbene Vermögen hatte er durch den Bankrott einer neugegründeten Gesellschaft, in der er es angelegt hatte, zum größten Teile verloren. Sein Vater, den er durch seine schriftstellerische Tätigkeit ärgerte und dem er Konzessionen zu machen zu stolz war, hielt ihm sein Erbteil vor, und er selbst war dazu noch in Geldsachen sehr großmütig und wurde ausgenutzt, am schlimmsten von einem Freunde aus Neuseeland, dem er eine jährliche Unterstützung

von £200 auszahlt, obgleich dieser selbst eine einträgliche Praxis als Rechtsanwalt hatte und bei seinem Tode ein ansehnliches Vermögen hinterließ.

Dagegen ging ihm der Wille und das Talent, seine geistige Tätigkeit in Geld umzusetzen, bei all seiner Vielseitigkeit, wie schon vorher erwähnt, vollständig ab. Wirtschaftlich war sein unermüdliches Schaffen auf vielen Gebieten ein Mißerfolg. Als er am 15. Juni 1902 starb, kannte man ihn nur in engen Kreisen als einen Sonderling; sein wirkliches Leben „auf den Lippen anderer Menschen" sollte erst beginnen.

Während der ersten 12—13 Jahre nach seiner Rückkehr aus Neuseeland widmete Butler sich hauptsächlich der Malerei. Er besuchte eine Kunstschule und malte Porträts und Interieurs, stellte auch in der Royal Academy aus. Als aber i. J. 1877 mehrere Bilder, die er an die Akademie geschickt hatte, zurückgewieen wurden, gestand er sich selbst, daß er sich in dem Glauben, daß er als Maler etwas leisten könne, geirrt habe und gab das Malen als Beruf endgültig auf. Er blieb aber immer ein Kunstkenner und durchforschte namentlich die Alpentäler und Norditalien nach Gemälden und Skulpturen, worüber er mehrere hübsche Bücher schrieb, besonders „Alpen und Heiligtümer" (1881) und Ex Voto (1888), die er selbst reich illustrierte. Seine kunsttheoretische Tätigkeit hatte Ähnlichkeit mit der Ruskins, doch fanden sein feinsinniger Skeptizismus und seine weite Toleranz nicht den Widerhall, wie das ethische Pathos des Verfassers der „Moderne Maler" und der „Steine von Venedig".

Auch in der Musik betätigte sich Butler produktiv. Als seinen Meister verehrte er Händel, und in seinem Stile verfaßte er zusammen mit seinem Freunde Jones mehrere Kompositionen, eine Kantate, ein Oratorio Buffo mit dem Titel Narcissus, dessen Inhalt Spekulation an der Börse und Verlust und dann am Schlusse Sicherheit in Konsols und Heirat ist, und ein zweites, Ulysses. Erfolg hatten auch diese musikalischen Erzeugnisse nicht.

Hauptsächlich war Butler aber freier Schriftsteller. Er hat geschrieben von seiner Studentenzeit an, bis ihm der Tod die Feder aus der Hand riß, und seine gedruckten Werke umfassen in der Gesamtausgabe 20 stattliche Bände. Der Kunst im eigentlichen Sinne gehören seine drei Romane an, der autobiographische Roman The Way of all Flesh, von 1872—84 verfaßt und nach Butlers Tod (1903) erschienen, und die beiden Utopien, mit denen sein Name vor allem verknüpft ist, Erewhon, das Anagramm von Nowhere, d. h. Nirgendwo und Erewhon Revisited, also „Ein neuer Besuch in Erewhon". Dem ersten dieser beiden Bücher ging eine Inkubationsperiode von 10 Jahren voraus, beginnend in der Neuseeländer Zeit. Als es 1871 fertig war, bot Butler es Chapman & Hall an, die es aber auf den Rat ihres „Lesers", keines geringeren als George Meredith, zu-

rückwiesen. Es erschien dann zunächst anonym bei Trübner, doch mußte Butler die Druckkosten selbst bezahlen. Sein Erfolg war groß, wenn er auch nachließ, als Butler sich als Verfasser bekannt hatte. Erewhon Revisited, eine Art Fortsetzung der ersten Utopie, war Butlers letztes veröffentliches Werk. Es entstand im Winter 1900 und erschien im Oktober 1901. Einen Verleger fand Butler mit Hilfe Bernard Shaws, der sich als seinen Schüler betrachtete und schon damals seinen Lehrer an Einfluß und Berühmtheit weit übertraf. Das Buch wurde freundlich aufgenommen; im ersten Quartal wurden 638 Exemplare verkauft.

Die übrigen Schriften Butlers tragen im allgemeinen den Charakter von Abhandlungen. Zwar betrachtete sich Butler selbst nicht als Wissenschaftler sondern als Künstler. „Ich habe versucht", sagt er einmal von sich (Life and Habit p. 302/303), ein Bild zu malen, nicht eine Zeichnung zu entwerfen, und ich nehme für mich die Freiheit des Malers in Anspruch quodlibet audendi". Die absolute Wahrheit, meint er, kann der Wissenschaftler ebensowenig erreichen als der Künstler. Es kommt nicht darauf an, was einer wirklich auf die Leinwand gemalt hat, sondern auf das, was er gedacht, wie er auf unser Gefühl und auf unseren Willen gewirkt hat." Vor allem wollte er nicht als Fachmann gelten. Jedes Fach- und Berufstreiben war ihm, wie Goethe, zuwider. Er lehnte es sogar ab, die Fachausdrücke zu gebrauchen, denn sie waren nach seiner Meinung nur eine Verschwörung der Fachmenschen, die Wissenschaft für den gewöhnlichen Mann zu einem Geheimnis zu machen. Diese Abneigung gegen den Professionalismus in jeder Form ist der charakteristische Zug seines Lebens; wo er Gelegenheit hat, spottet er über die Leute vom Bau und ihre absichtliche pomphafte Dunkelheit. Er hätte von sich, wie Goethe, sagen können: „Er gehörte zu keiner Innung, blieb Liebhaber bis ans Ende".

In der Tat hat Butler über vielerlei Dinge geschrieben, über Religion, Kunst, Literatur, Naturwissenschaft, Philosophie und „die Dinge im allgemeinen" ähnlich wie Ruskin. Zwei Dinge haben ihn aber während seines ganzen Lebens besonders interessiert, die Religion und die Biologie, speziell der Darwinismus und seine Vorläufer. Der Sohn und Enkel von Geistlichen, der selbst für den geistlichen Beruf bestimmt war, begann schon früh, sich kritisch mit der christlichen Lehre zu beschäftigen. Seine erste Veröffentlichung darüber ist das Pamphlet „Kritische Prüfung der Beweise für die Auferstehung Jesu Christi, wie sie in den 4 Evangelien gegeben werden" 1865); dasselbe Problem durchzieht dann seine drei Romane und ist der Gegenstand einer besonderen Schrift „Der schöne Hafen" (1873). Butlers Beschäftigung mit Darwin und seiner Lehre beginnt bald nach dem Erscheinen des „Ursprungs der Arten" mit mehreren Aufsätzen über die „mechanische Weltanschauung" und wird fortgeführt in den Büchern

„Leben und Gewohnheit“ (1878), „Alte und neue Entwicklungslehre“ (1879), „Unbewußtes Gedächtnis“ (1880) und „Glück oder Scharfsinn als das Hauptmittel der organischen Veränderung“ (1887). Dazu kommen noch einige Aufsätze in Zeitschriften. Außer mit diesen beiden großen Weltanschauungsproblemen befaßte sich Butler eingehend mit Homer und mit Shakespeare. Er übersetzte die Ilias und die Odyssee in englische Prosa und stellte mit Bezug auf die letztere die merkwürdige Hypothese auf, daß sie von einer Frau verfaßt sei, die in Sizilien gelebt habe und daß auch Sizilien, speziell Trapani und Umgegend der Schauplatz des Gedichtes sei (The Authoress of the Odyssey 1897). Bei Shakespeare reizte ihn besonders has Problem der Deutung der Sonette. Er schrieb hierüber ein Buch, in dem er die Sonette neu ordnete und eine ganz originelle Erklärung derselben gab, nach der Shakespeare sie jung verfaßt habe und der Mr. W. H., der bekannte „onlie begetter“, ein gewisser William Hughes sei, der auch den Gegenstand der Sonette bilde. Seine Theorie, die einer von Oscar Wilde aufgestellten ähnlich ist, macht Shakespeare zu einem Bekenner der Knabenliebe. Wildes Schrift ist 8 Jahre vor der Butlers erschienen. Ob Butler seine Theorie Wilde verdankt oder beide unabhängig auf denselben Gedanken gekommen sind, kann ich nicht entscheiden. Von Butlers beiden Reisebüchern aus Italien war schon vorher die Rede. Es sind die Schriften, in denen der Verfasser sich am freiesten gehen läßt, über alles und jedes gemütlich plaudert, und die deshalb für den Kenner Butlers eine besondere Anziehungskraft und einen eigenen Reiz besitzen. Endlich ist noch „das Leben und die Briefe Dr. Samuel Butlers“ (1896) zu nennen, eine zweibändige Biographie des Großvaters des Verfassers, die diesem anerkennende Briefe von der Königin und von dem früheren liberalen Premierminister Gladstone einbrachte.

Die Abfassung und das Erscheinen seiner Schriften waren die Hauptereignisse in Butlers Leben, das sonst ziemlich ereignislos verlief. Abwechslung kam hinein durch seine Wanderungen und Reisen. Er liebte London und sein gewaltiges Leben und fand, daß die Eisenbahn es noch verschönert hatte. Fast jede Woche machte er eine Fußwanderung in die Umgegend der Stadt, die er im Umkreise von 30 englischen Meilen bis auf jeden Weiler, jedes Bauernhaus und jede Kirche kannte. Außer seiner Heimat galt seine Liebe besonders Italien, das er „sein zweites Vaterland“ nannte. Schon als 8jähriges Kind war er mit seinen Eltern hingekommen, als Student machte er wieder eine Reise dorthin und nach seiner Rückreise aus Neuseeland i. J. 1864 fuhr er alle Jahre ein oder zweimal entweder nach Norditalien oder nach Sizilien, machte dort Skizzen und verkehrte freundschaftlich mit den Bauern, Geistlichen, Mönchen und Intellektuellen. Er war dort sehr beliebt. Die Bewohner von Varallo, deren Sacro Monte er in einem Buche beschrieben hatte, gaben ihm ein öffentliches

Festessen; die Bewohner des Städtchens Calatafimi in Sizilien, das er mit der Odyssee verknüpft hatte, nannten nach seinem Tode eine Straße nach ihm.

Persönlich führte Butler in dem Gebiete der Londoner Gesellschaft fast ein Einsiedlerleben, ohne ein Sonderling oder Menschenfeind zu sein. Was die Frauen angeht, so war er zwar kein Asket, aber ein eingefleischter Junggeselle. Seine intimste Freundin, seine Egeria, mit der er alle seine schriftstellerischen Pläne besprach, war eine Miss Eliza Mary Anne Savage. Das Verhältnis der beiden hatte etwas Tragisches an sich. Miss Savage war ungewöhnlich geistvoll, witzig und vorurteilslos. Butler hat ihr in der sympathischsten Gestalt seines Romans „Der Weg alles Fleisches", der Tante Alethea, ein Denkmal gesetzt. Sie liebte Butler und wäre gerne seine Frau, vielleicht auch seine Mätresse geworden. Aber sie war, wie Butler in einem Sonett sagt, „häßlich und lahm und fett und kurz, vierzig und allzu gut". Sie wäre wohl gerne verführt worden, aber sie war nicht verführerisch, und Butler bedauerte sein ganzes Leben „das Unrecht, das er tat, darin, daß er kein Unrecht tat", wie es an derselben Stelle heißt. Denn er schätzte sie mehr als alle seine Freunde und empfand ihren Tod i. J. 1885 als einen schweren Schlag. Wenn Butler kein Talent für die Liebe hatte, so hatte er doch ein solches für die Freundschaft. Der Kreis seiner persönlichen Beziehungen war klein. Er trat selten in die Öffentlichkeit und, wenn er einmal in die Gesellschaft kam, so war er schüchtern und zurückhaltend. Seine Wirkung auf andere Menschen war mehr tief als laut. Er besaß nur wenige treue Freunde, man kann wohl sagen Jünger, aber unter diesen war er unumstrittener König. Ein Geistlicher, der Sohn des Bischofs von London Mandell Creighton, mit dem Butler in freundschaftlichen Beziehungen gestanden hatte, nennt Butler einen Mann von seltener Liebenswürdigkeit, einen der immer etwas, was man Heiligkeit nennen könne, an sich gehabt zu haben scheine, sicherlich eine hohe Anerkennung eines entschiedenen Bekämpfers der Kirche und des Christentums aus dem Munde eines Geistlichen.

Soweit über Butlers Leben und Persönlichkeit. Welches war nun die Struktur der Zeit, in die er hineingeboren wurde? Er gehört der viktorianischen Epoche an, die in England dem heutigen Empfinden fast so fern steht, wie die Zeit der Königin Elisabeth oder der Königin Anna. Ihr Hauptmerkmal liegt in der Bedeutung und dem Einfluß der Maschine. Die Maschine, die den Produktionsprozeß und den Verkehr eroberte, gab den Menschen in einem nie erträumten Maße die Herrschaft über die Natur und schuf ungeahnte Reichtümer, aber sie gestaltete auch das ganze soziale Leben um und gewann die Herrschaft über die Menschen. Nachdem die Einführung des Freihandels ihrem Fortschritte alle Hindernisse aus dem Wege geräumt hatte, errichtete sie eine immer höhere Scheidewand zwischen der

Masse der Bevölkerung und den Produktionsmitteln, ballte die Menschen in den Städten zusammen, sodaß die städtische Bevölkerung, die im Jahre 1831 31 Prozent der Gesamtbevölkerung umfaßte, bis 1871 auf 62 Prozent und bis 1911 auf 78 Prozent stieg, und riß eine unübersteigliche Kluft zwischen denen, die das Land und die Maschinen besaßen, und denen, die sie bedienen mußten. Die letzteren sanken immer tiefer ins Elend hinab und machten sich von Zeit zu Zeit in Aufständen und revolutionären Bewegungen Luft. Und während es so in den unteren Volksschichten gärte und neue Entwicklungen sich anbahnten, herrschte unter den Besitzenden eine starke Selbstzufriedenheit, der beseligende Glaube, daß in der besten aller Welten und dem glücklichsten aller Länder, in dem man wohnte, ein hemmungsloser Fortschritt die Menschheit zu Glück und Wohlstand führe, daß man alles nur gewähren, dem wirtschaftlichen Egoismus seinen Lauf lassen solle (*laissez faire et laissez passer*), da im freien Wettbewerb die Dinge sich von selbst am besten regelten. Das war unumstößliches Natur-, ja göttliches Gesetz; das war die weltbeglückende Freiheit, der Völkerfriede, der mit dem Wohle der Gesamtheit auch das des einzelnen begründete. Wenn viele trotzdem scheiterten, untergingen oder im Elend verkümmerten, so war das ihre Schuld. Sie verstießen eben gegen die Naturgesetze und litten deshalb. Die Armut war ein Verbrechen, eine Strafe des Himmels und wurde so angesehen; man sperrte die Armen in Arbeitshäuser, wo es schlimmer zuging als im Gefängnis.

Und wie stand es mit den idealen Gütern, wie mit der Religion? Hier allerdings erlitt die Orthodoxie, die Ideologie dieses satten Philistertums, einen starken Stoß. Es war an sich schon schwer, die Chronologie der mosaischen Schöpfungsgeschichte und die Entstehung des Menschen, sowie die zentrale Stellung der Erde zu verteidigen, ganz zu schweigen von geringeren Dingen, wie der Sündflut, Jonas und dem Walfisch, Josua und seinem Befehl, daß die Sonne still stehen solle, und anderen Wundern. Nun kam der große entscheidende Schlag. Die viktorianische Zeit ist die Zeit der Entwicklungslehre Spencers und des Darwinismus; sie erlebte auch in England eine Bewegung der Aufklärung, die Mrs. Humphry Ward als „neue Reformation" bezeichnet hat. Darwins „Entstehung der Arten" (1859) und seine „Abstammung des Menschen" (1871) hatten einen ungeheuren Erfolg und erregten eine leidenschaftliche Diskussion, die bis in die politischen Versammlungen hineinhallte. Bekannt ist Benjamin Disraelis, des damaligen Führers der Konservativen, uns seltsam anmutendes Wort: „Ich bin auf der Seite der Engel". Aber der große Erfolg Darwins bei den Intellektuellen stammte zum Teil auch daher, daß die Entwicklungslehre und namentlich die Darwinsche Form derselben dem Zeitgeist entsprach. Der Glaube an einen beständigen Fortschritt war tröstlich und durchaus im Sinne der liberalen Anschau-

ungen. Die Theorie vom Kampf ums Dasein und dem Überleben der Tauglichsten stimmte genau mit der Lehre des Manchestertums überein, die in den Erfolglosen auch die Untauglichen sah. Und „die natürliche Zuchtwahl" als Ursache allmählicher Variationen, die zur Scheidung der Arten führte, war ein Motiv, das der mechanistisch-materiellen Grundstimmung der Zeit zusagte. So fand die Lehre trotz des leidenschaftlichen Widerstandes der Orthodoxie und zum Teil gerade durch denselben schnelle Verbreitung. Man paßte die Religion ihr nach Möglichkeit an, schloß oberflächliche Kompromisse zwischen Glauben und Wissen, die die Gewissen beruhigten. Die herrschende mechanistische Weltanschauung, die utilitarische Moral, die philisterhafte Selbstzufriedenheit erlitt durch die Entwicklungslehre keine dauernde Störung; man fand sich mit ihr ab. Es fehlte nicht an Männern, die die Nation aufrütteln wollten, die den sozialen Egoismus bekämpften und für die Rechte der Schönheit und des Geistes eintraten — man denke nur an Carlyle, Ruskin, Morris und Matthew Arnold, und sie übten auch eine bedeutende Wirkung aus, aber ihre Angriffe waren doch nur Teilangriffe, bekämpften Auswüchse und einzelne Erscheinungen der Zeit, nicht den Grundmangel, aus dem diese flossen, und stellten dem Materialismus und dem Positivismus keine neue Synthese des Seienden gegenüber.

Wie stellt sich nun Butler zu dieser Zeit? Zwei Tendenzen, beide dem Zeitgeist entgegengesetzt, beherrschen sein inneres Leben, einesteils eine negative, der Widerspruch, die Verneinung, andernteils eine positive, das Streben nach Synthese, ein hoher Idealismus. Der Widerspruch ist, wie er selbst mehrfach sagt, immer das Hauptmotiv seiner schriftstellerischen Tätigkeit gewesen. „Tatsache ist", schreibt er in einem Briefe in seinem Todesjahre (17. 2. 1902), daß ich nie über einen Gegenstand geschrieben habe, wenn ich nicht glaubte, daß die anerkannten Fachkenner hoffnungslos im Irrtum darüber seien. Wenn ich glaubte, daß sie recht hätten, was brauchte ich da zu schreiben? Die Folge davon ist, daß ich durchweg — und das erfüllt mich mit tiefer Dankbarkeit — mich in einer einsamen, ismaelitischen Stellung befunden habe". Und in seinem Notizbuche sagte er: „Von Anfang bis zu Ende bin ich in jedem Buche, das ich geschrieben habe, unorthodox und ein Streiter gewesen. Ich habe den Weg des Kampfes gewählt statt den des Anschlusses an einen Großen, und was kann jemand, der so handelt, anders erwarten, als daß man versucht, ihn auf die wirksamste Weise mundtot zu machen? In meinem Falle hat man es für das beste gehalten, zu tun, als ob ich gar nicht da wäre." In der Tat, ein Ketzer, ein Widersprecher, oft auch aus Prinzip, ist Butler von Anfang an gewesen oder durch die Erlebnisse seiner Jugend geworden. Er bäumt sich auf gegen jede Aktivität und gegen die konventionellen Urteile der Welt. Das geht bis zur Paradoxie. So spricht er mehrfach von den „sieben Humbugs der Christen-

heit". Und wer, glaubt man, gehört zu dieser Schar? Aeschylus, Plato, Vergil, Marc Aurel, Dante, Raphael und Goethe! Goethes „Wilhelm Meister", damals von Carlyle übersetzt, nennt er „ein langweiliges, krankhaftes Gewäsch". Und er hätte viele Berührungspunkte mit Goethe gefunden, wenn er sonst noch etwas von ihm gekannt hätte. Seine Urteile über Bacon ,Wordsworth, Alfred Tennyson, der damals auf der Höhe seines Ruhmes stand, sind nicht weniger absprechend. Von seinen Zeitgenossen läßt er eigentlich nur Dickens etwas gelten und Benjamin Disraeli, Lord Beaconsfield. Und in der Vergangenheit leuchten ihm nur die Sterne Homer, Shakespeare und Händel, wozu noch einige Maler, besonders Giovanni Bellini, hinzukommen.

Mit dieser über das Ziel hinausschießenden Kritik, diesem Geist der Verneinung verbindet sich ein leidenschaftliches Streben nach Synthese. Das bloße Wissen um Einzeldinge, wie die Technik in der Kunst sind nach Butler von geringem Wert. Er bezeichnet sie als γνῶσις und stellt dieser die ἀγάπη, die Liebe, gegenüber; es ist das, was man nach Plato gewöhnlich als den Eros bezeichnet. Er faßte die Wahrheit oder das, wonach man streben sollte, auf als die Annahme, die in die Erscheinungen den klarsten Zusammenhang bringt. Das Wunder bleibt, aber es ist ein intelligentes, in sich zusammenhängendes Wunder. Und der Weg zu einer solchen befriedigenden Gesamtauffassung des Lebens zu gelangen, scheint ihm nicht das Sammeln von Einzeltatsachen, sondern die Intuition und ein scharfes Denken und Durchdenken. Das Unbewußte, Ursprüngliche, Unmittelbare ist es, was ihn besonders ansprach. Er sah und beurteilte das Leben als Künstler und Philosoph. Der Glaube, nicht das Wissen und die Vernunft scheint ihm die Grundlage menschlicher Handlungen. Als ein „Gläubiger" im Sinne eines intuitiven Fürwahrhaltens steht er im schärfsten Gegensatze zu seinem positivistischen, wissensstolzen, mechanischen und ungläubigen Zeitalter. Er ist kein systematischer Denker, hat kein System erdacht, aber in seinem Denken herrscht die innere Einheit, die aus der Tiefe der innersten Überzeugung quillt.

Die äußere Methode seiner Kritik der Zeit ist auch eine Auswirkung seiner persönlichen Erfahrung. Es ist nicht die eifervolle, pathetisch-zornige des schottischen Propheten Carlyle noch die sanft überredende des feinsinnigen Matthew Arnold; es ist die der Ironie, der Satire, der Umkehrung der Werte, der reductio ad absurdum. Er war zu dieser Methode gebracht worden durch die Notwendigkeit, seine ketzerischen Ansichten vor der Intoleranz seiner Familie, besonders seines Vaters, zu verbergen und brachte es in dieser Kunst zu einer großen Virtuosität. Daniel Defoe und Jonathan Swift sind seine Vorgänger gewesen. Und wie diese hat er es in der Satire und Ironie zu solcher Meisterschaft gebracht, daß sein Spott zuerst von vielen für ernst genommen wurde und die Gegner, die er so getäuscht

hatte, wenn sie nachher ihren Irrtum erkannten, nur noch mehr verbitterte. So war es mit der zuerst anonym erschienen Schrift The Fair Haven 1873), die vorgab, eine „Verteidigung des Wunderbaren in der Wirksamkeit Christi auf Erden" zu sein und auch von hohen Geistlichen und orthodoxen Zeitschriften so mißverstanden wurde, bis Butler selbst, der aus der Zweideutigkeit heraus wollte, sich zu ihr bekannte. Da haben wir wie bei Swift, ein ganzes System von Mystifikationen, einen Verfasser, der die Schrift als Manuskript hinterlassen hat, dessen Bruder, der sie mit einer Biographie des Verfassers herausgibt, eine Verbindung von Roman, „Fiktion" im englischen Sinne, und Abhandlung. — Und darin besteht auch das Wesen seiner beiden Erewhon-Bücher. Das erste ist eine Utopie in der Art der Utopia des Thomas More, wie deren die Literatur von Plato bis fast auf die Gegenwart eine große Reihe hervorgebracht hat. Ein Schafzüchter in einer fernen englischen Kolonie will neues Land zur Kolonisation, vielleicht auch Gold suchen und geht deshalb in Begleitung eines einheimischen Häuptlings über die Berge. Er gelangt nach einer langen und schwierigen Wanderung in ein Land, dessen Bewohner ihm durch Kraft und Schönheit auffallen. Er wird festgenommen; seine Uhr wird ihm unter den Zeichen des größten Mißfallens genommen und er selbst in ein Gefängnis gebracht, wo man ihn aber nicht schlecht behandelt. Er lernt dort die Sprache des Landes, wird nach der Hauptstadt geführt und dort bei einem reichen Kaufmann Nosnibor (= Robinson) untergebracht. Hier gewinnt er die Liebe der jüngeren Tochter Arowhena und entflieht mit ihr in einem Ballon, wird in einem Schiffe aufgenommen und gelangt so nach England zurück. Das ist — in den gröbsten Umrissen — die Geschichte, der Rahmen für die Beobachtungen, die der Engländer — Mr. Higgs wird er genannt — in dem neu entdeckten Lande macht. Die Bewohner hält er als echter Engländer für die 10 verlorenen Stämme Israels und möchte sie nach englischer Methode unter Anwendung von Kanonenbooten und mit Hilfe einer G. m. b. H. bekehren, indem er sie nach Queensland verschifft, wo sie auf den Feldern religiös gesinnter Zuckerpflanzer arbeiten sollen. Die Aktionäre werden so die Genugtuung haben, „Seelen zu retten und sich zugleich die Taschen zu füllen", Profit und Religion in bewährter englischer Art verbindend. Butler entwirft nun in seiner Schilderung der Meinungen, Sitten und Gebräuche der Erewhoner kein Idealbild, wie Thomas More in der Utopia, sondern mehr ein Zerrbild, wie Swift in seiner Schilderung von Liliput und Brobdignag. In Erewhon sind die Maschinen abgeschafft und streng verboten, da man ihren Gebrauch für gefährlich hält. In einer Abhandlung eines Gelehrten (Kap. 23—25) wird auseinandergesetzt, wie die Maschinen im Laufe ihrer Entwicklung die Menschen vollständig überflügeln, unterwerfen und versklaven würden. Eine Satire einerseits auf die mechanische Weltanschauung, wie sie Butler

in der Darwinschen Auffassung der Entwicklungslehre sah, andererseits auf die Verhältnisse, wie sie in England in den ersten Jahrzehnten nach der Erfindung der Maschinen sich herausgebildet hatten. Wie diese Satire auf die Maschinen und den Mechanismus, so war auch eine andere Satire des Buches von Butler schon früher verfaßt worden, nämlich der Prozeß des Schwindsüchtigen, der wegen dieser Krankheit zu lebenslänglicher Haft verurteilt wird. In Erewhon sind nämlich Krankheit, Armut und Unglück Verbrechen, während moralische Vergehen als Krankheiten angesehen und behandelt werden. Jemand wird angeklagt, daß seine Frau ihm gestorben und er mit den unmündigen Kindern zurückgeblieben ist. Er wird verurteilt und nur deshalb begnadigt, weil er kurz zuvor das Leben seiner Frau versichert und die Versicherungssumme voll erhalten hat, obgleich er erst zwei Prämien bezahlt hat. Herr Nosnibor dagegen, der sich einer schweren Unterschlagung schuldig gemacht hat, erleidet hierdurch keine Einbuße an öffentlicher Achtung. Er begibt sich einfach in die Behandlung des Familien-Grademachers (*straightener*), der ihn durch Auspeitschungen, Nahrungsentziehung und Ermahnungen kuriert. Man hat sich über diese Umkehrung der anerkannten Moralbegriffe vielfach den Kopf zerbrochen. Will Butler damit einfach sagen, daß Armut und Krankheit die größte Plage, Gesundheit und Reichtum das höchste Gut sind? Bis zu einem gewissen Grade ja! die Erewhoner bekennen sich zu der Moral, die in der Praxis auch in England herrschend ist — man denke nur an die maßlos strenge Behandlung der Armen in den Unio Workhouses und im Gegensatz dazu an die philanthropische Behandlung der Verbrecher in den Gefängnissen, wie sie Dickens in David Copperfield (Uriah Heep!) geißelt. Aber die Kritik des Lebens, die hierin liegt, geht tiefer. Sie richtet sich gegen die puritanisch-christliche Lebensauffassung und besonders die Verherrlichung des Leidens und des Mitleids, die „heute herrschende fast grenzenlose Ausschweifung im Leiden", wie Butler einmal in seinem „Notizbuche" (NB. p. 296) sagt. Dort nennt er auch das populärste religiöse Erbauungsbuch Englands nach der Bibel, John Bunyans „Des Pilgers Wanderschaft" „eine Folge von schändlichen Schmähschriften über das Leben und die Dinge, eine Blasphemie gegen gewisse Grundideen von Recht und Unrecht, die unser Gewissen ganz instinktiv bejaht, durchaus ungläubig und von einer niedrigen und falschen Moral" (NB. 188/89). Butler ist ein Gegner des Puritanismus oder Hebraismus", der ausschließlichen Betonung der moralischen Seite des Lebens; er stellt die Griechen und Römer höher als die Juden und das alte Testament, will Schönheit, Freiheit, Spontaneität des Handelns als Ideal statt der righteousness, der Gerechtigkeit.

Eine dritte Satire des Erewhon-Buches ist die von den „musikalischen Banken". Auch die Konzeption dieser genialen Idee geht, wie Butler berichtet, auf die Zeit vor 1865 zurück. Die Bewohner

von Erewhon haben neben dem gewöhnlichen Gelde, das sie im Leben gebrauchen, ein anderes, das von sogenannten musikalischen Banken ausgegeben wird. Es sind das prächtige Gebäude mit herrlichen Anlagen, in denen man bei Eintritt sehr wenig Personen sieht, aber immer ein seltsames Geräusch hört, ein Singen von Knaben und Männern, das bald wie Vogelgesang, bald wie das Heulen des Windes tönt. Bei diesen Banken muß jeder ein Konto haben. Aber das Geld, das sie ausgeben, hat keinen Wert. Selbst die Bankdirektoren und Kassierer denken nicht daran, es als Gehalt anzunehmen, und der Portier, dem Higgs ein solches Geldstück als Trinkgeld anbietet, ist ganz entrüstet. Meist sieht man nur Damen dort, außer bei besonderen Festlichkeiten, und im übrigen alte Weiber und Kinder. Die meisten Leute haben für die ganze Einrichtung ein Gefühl der Verachtung, so sehr sie sie auch äußerlich verehren. Die Deutung dieser Allegorie ist einfach. Die musikalischen Banken sind die Kirche, und das System, das sie vertreten, ist das Christentum, dessen Lehren scheinbar Geltung und Verehrung genießen, in Wirklichkeit aber nicht beachtet werden. Es gibt in Erewhon — und auch anderswo — eine doppelte Moral, eine für den Schein und den Sonntag mit Musik und äußerer Pracht, vor der man Verbeugungen macht, die man aber nicht beachtet, und eine für die Wirklichkeit und das Alltagsleben, nach der man sich richtet.

Eine ähnliche doppelte Buchführung haben die Erewhonier oder „Nirgendheimer" in der Religion. Sie sind Heiden; ihre Götter sind Personifikationen gewisser menschlicher Eigenschaften. Diesen widmen sie einen äußerlichen Kultus mit Tempeln, Priestern und Priesterinnen, aber, meint Higgs, bei allem Lärm, den sie mit ihrem Götzen machen, konnte ich nie finden, daß die Religion, zu der sie sich bekennen, tiefer ging als bis an die Oberfläche". Dagegen sind sie aufrichtig einer Göttin zugetan, die sie zwar in der Öffentlichkeit verleugnen und die wohl manchmal albern und grausam ist, aber im allgemeinen doch nützlich und wohltätig wirkt, weil sie die Menschen auf einer gewissen Höhe hält, die sie glücklich macht. Diese sonderbare Göttin heißt Ydgrun und ihre Anhänger Ydgruniten. Was ist nun hiermit gemeint? Ydgrun ist ein Anagramm von Grundy und Mrs. Grundy ist in England das Symbol für die öffentliche Meinung, das qu'en dira-t-on, die Konvention. Sie beherrscht, will Butler sagen, in Nirgendheim, das heißt hier England, das Leben; ihr gehorchen die Menschen, und ihre höchste Verkörperung im Leben ist das Ideal des „gentleman".

England ist auch gemeint, wo von den Hochschulen der „Unvernunft" die Rede ist. Diese zeigen den merkwürdigen Widerspruch, daß sie einesteils etwas treiben, was mit dem Leben gar nichts zu tun hat, die sog. „Hypothetik" und „hypothetische Sprache", in die sie ihre eigenen schönen Dichtungen übersetzen, andernfalls doch durch-

aus für das praktische Leben vorbereiten, die Vernunft und ihre Anwendung auf das Leben verpönen und durch die Professoren der „Inkonsequenz", der „Ausflüchte" und der „Weltweisheit" lehren lassen, nicht selbst zu denken, sondern so wie der Nachbar zu denken. Die Professoren fürchten nichts so sehr als sich in irgend einer Weise bloßzustellen, indem sie eine bestimmte Ansicht äußern, sodaß durch diese beständige Zurückhaltung bald eine Atrophie des Denkens entsteht, die sich schon in ihren Gesichtern zeigt. Glücklicherweise schaden die Hochschulen, die übrigens herrlich gelegen sind, nicht soviel, wie man fürchten könnte, da die jungen Leute Sport treiben und ihren persönlichen Neigungen nachgehen. Hiermit ist natürlich die englische Universitätserziehung gemeint, Oxford und Cambridge und die „public schools" mit ihren ausschließlich humanistischen Studien (den „hypothetischen Sprachen"), dem Verfertigen lateinischer Verse, dem Abschließen gegen Ideen, der intellektuellen Feigheit und dem Sport. Es ist eine treffende Satire, wenn auch manches inzwischen besser geworden ist.

Hat Butler hier ausschließlich englische Verhältnisse im Auge, so ist seine Satire in anderen Punkten allgemein-menschlich, „faustisch" in ihrem Grübeln über die letzten Fragen des Daseins, über Geburt und Tod. Hierher gehört der Mythus von der „Welt der Ungeborenen", aus der sich nur die Törichtsten in das Leben drängen, um dort unter Bedingungen zu existieren, die sie nicht kennen und annehmen müssen, so schlecht sie auch sein mögen, ungern gesehen und oft schlecht behandelt. Sie müssen vorher eine Geburtsformel unterschreiben, in der sie um Verzeihung bitten für die Impertinenz, ungebeten in die Welt zu kommen, alle Folgen auf sich nehmen, Gehorsam und Unterwerfung versprechen usw. Daß hiermit das Dogma von der natürlichen Verderbnis des Menschen und der Erbsünde, sowie die Kindertaufe verspottet werden soll, liegt auf der Hand.

Die Satire und Ironie Butlers richtet sich noch gegen andere Dinge, gegen den Vegetarianismus z. B., der dadurch ad absurdum geführt wird, daß in Nirgendheim eine neue Sekte entsteht, die für „die Rechte der Pflanze" eintritt, sodaß eigentlich nichts mehr als Nahrung übrigbleibt, als was von selbst gestorben ist, gelbe Kohlblätter, herabgefallene und verfaulende Früchte u. dgl. In ihrer Art ist sie der Satire Swifts zu vergleichen: dieselbe ironische Methode, derselbe priesterliche Ernst, verbunden mit Scharfsinn und Reichtum der Erfindung, derselbe Humor und dieselbe Fähigkeit malerischer Schilderung.

Die Fortsetzung von Erewhon, Erewhon Revisited oder „Ein neuer Besuch in Nirgendheim" beruhte auf einem sehr gelungenen Einfall. Der Sohn von Higgs berichtet, daß sein Vater nach dem Tode seiner aus Erewhon entführten Frau von einer unwiderstehlichen Sehnsucht ergriffen worden sei. Er reiste i. J. 1891 hin und findet

alles verändert. Zwar ist das Land noch immer von der Außenwelt abgeschlossen; ein Waldgürtel umgibt es, und „fremde Teufel", die hineinkommen, werden unbarmherzig in dem „blauen Pfuhl" ertränkt. Aber eine neue Religion ist erstanden, deren Mittelpunkt Higgs selbst ist. Man hat seine Flucht im Ballon vor 20 Jahren als Wunder gedeutet, als Aufstieg zur Sonne; zwei Störche, die den Ballon kurze Zeit begleitet haben, sind zu feurigen Rossen geworden, die den Sonnenwagen gezogen haben; Legenden aller Art haben sich an diesen Aufstieg, diese „Himmelfahrt" des „Sonnenkindes" geknüpft. Das „Sonnenkindtum" (*Sunchildism*) hat Dogmen, eine Mythologie, heilige Bücher und Aussprüche, eine Kirche und Priester, die davon leben und sie verteidigen. Die Zeitrechnung ist hiernach neu bestimmt worden. Der Tag, an dem Higgs in Erewhon ankommt, ist der 29. Dezember des Jahres XIX, und in wenigen Tagen wird er das Vergnügen haben, in der nach ihm benannten Stadt Sunchildstone (kurz Sunch'-stone), d. h. Sonnenkindstein der Einweihung eines Tempels zu seinen Ehren beizuwohnen. Das „Sonnenkindtum" hat auch schon seine Parteien, wie das Christentum, die offizielle Orthodoxie vertreten durch die Professoren der Landesuniversität Bridgeford (=Cambridge + Oxford) Hanky und Panky (d. h. Hokus und Pokus), die zwar an den ganzen Mythus nicht glauben, aber ihn bis zu den Reliquien, einem Dutzend schöner Koprolithen, Exkrementen, die die feurigen Rosse bei ihrem Aufstieg haben fallen lassen, mit aller Gewalt verteidigen, eine pietistische, nach englischen Begriffen „evangelische" Richtung oder Low Church, vertreten durch Mr. Balmy („Herrn Sänftig"), eine freiere, die nur die ethischen Lehren des Sonnenkindtums betont, etwa „breitkirchlich" und eine, die Wissenschaft und Religion vereinigen will — alles ganz wie in England. Aber Butler hat auch dem Roman ein menschliches Interesse zu geben verstanden. Higgs hat in Erewhon einen Sohn; die Mutter desselben ist die Tochter des Gefängnisinspektors, unter dessen Aufsicht er vor 20 Jahren bei seinem ersten Besuche in Erewhon gelebt hat. Diese Frau, Yram, d. h. Mary, ist jetzt die Frau des Bürgermeisters von Sunchildstone, ihr Sohn Georg, ein prächtiger junger Mann, ist Aufseher der königlichen Waldungen, Higgs wird von seinen Verwandten erkannt und vor den Nachstellungen der Professoren gerettet, die ihn vernichten möchten, sobald sie erfahren, wer er ist, denn sein Erscheinen würde ja das ganze Gebäude ihres künstlich errichteten Glaubens zum Einsturz bringen. Es ist eine dramatische Szene, wie Higgs, seiner Apotheose im Tempel beiwohnend, den Festredner Hanky plötzlich unterbricht mit den Worten: „Du verlogener Hund; ich bin das Sonnenkind und du weißt es". Er wird nur dadurch vor dem Tode errettet, daß sein eigener Sohn ihn als Verrückten ins Gefängnis abführt und dann heimlich aus dem Lande geleitet. — Die Grundidee dieses Buches ist antireligiös oder vielmehr antikirchlich und anti-

dogmatisch; auf diese Seite des Buches werde ich noch zurückkommen. Aber es enthält auch andere originelle Ideen, die in der Form von Abhandlungen oder als Episoden den Gang der Erzählung unterbrechen. Da hören wir von einer „Hochschule des geistigen Athletentums", wo man lernt, Versuchungen zu widerstehen und seine Gemütsruhe gegen alles, was sie stören könnte, zu sichern, ein sehr hübscher Einfall. Wir werden in ein Deformatory, also eine „Verschlechterungsanstalt" geführt, wo die Kinder zu Widerspruch und Ungehorsam, zur Unmoral und Unwahrhaftigkeit erzogen werden, damit so „das größte Glück der größten Anzahl gefördert werde", worin nach den Aussprüchen des „Sonnenkindes" — und nach der Lehre von Jeremy Bentham und dem englischen Liberalismus — das höchste soziale Ziel besteht. Denn da die meisten Menschen von Natur stumpfsinnig, eingebildet und gewissenlos sind und daher gegen die Geweckten, Anspruchslosen und Aufrichtigen eine Abneigung haben, so darf man doch diese Tugenden nicht pflegen. Welch eine feine Satire auf die utilitarisch-eudämonistische Zweckmoral, die in England von jeher geherrscht hat! Nicht das größte Glück der größten Anzahl, sondern das größere Glück der Vernünftigen und Aufrichtigen müsse man fördern, meint Butler einmal (NB. p. 294). — Ferner enthält das Buch ein Pamphlet über die „physischen Grundlagen der stellvertretenden Existenz", eine tiefsinnige Betrachtung über die Unsterblichkeit, wie Butler sie aufstellt, und eine Reihe von Aussprüchen des Sonnenkindes, in denen Mystik, Tiefsinn und Ulk seltsam gemischt sind. Butler macht sich über das viktorianische Publikum, das überall eine „Botschaft" wollte, lustig, aber er vermischt mit seinem Spott manches Ernste und Tiefsinnige. Es ist die Methode, die Bernard Shaw, sein größter Schüler, zur Vollendung gebracht hat.

11.

Grundzüge des spanischen Dramas vor Lope de Vega.

Von Dr. **Ludwig Pfandl, München.**

Gleich wie Erzählungskunst, Lyrik und gelehrte Prosa, so ist auch das Drama der Zeit Philipps II. nur dann recht zu verstehen, wenn man sich klar darüber wird, wie es sich der geistigen Struktur der ganzen Periode einfügt. Die vertiefte Renaissance-Gelehrsamkeit führt zu gut gemeinten, wenn auch im Grund verfehlten und wirkungslos gebliebenen Versuchen, die Tragödie der Alten auf spanischen Boden zu verpflanzen. Das Volksschauspiel, jener doktrinären Dramatik von Natur aus fremd, geht unter der Führung von dichtenden Wanderkomödianten seine eigenen Wege, vermag indes in der Atmosphäre

von Gelehrsamkeit und religiöser Verinnerlichung, von Humanismus und Mystik nicht eher zu wirklicher Blüte emporzuwachsen, als bis mit der Jahrhundertwende der Geist leichtfertigen Frohsinns durch das Land zieht und zugleich der überragende Genius eines einzigen die verstreuten Kräfte in sich vereinigt. Dem gelehrt-antikisierenden Drama fehlt die Teilnahme und das Verständnis der Menge, dem Volkstheater andererseits ist der Zeitgeist der führenden Oberschicht abhold und fremd; erst auf der religiösen Bühne finden sich beide, sie allein ist während der Periode Philipps II. das eigentliche Nationaltheater. So scheidet sich denn das dramatische Leben dieses halben Jahrhunderts zwanglos in drei Gruppen: das gelehrte Drama, das Volksschauspiel und die religiöse Bühne.

1. Das gelehrte Drama.

Sein Wegbereiter ist der Philologe Pedro Simón Abril. Um 1530 als Sohn eines Arztes geboren und nach gründlicher Vorbildung wohlbeschlagen in humanioribus, Philosophie und Mathematik, zuerst Studienlehrer in verschiedenen kleinen Städten Aragons und seit 1583 Professor des Lateins und der Rhetorik an der Universität Zaragoza, Verfasser lateinischer Grammatiken, Cicero-Interpret und Aesop-Übersetzer, mit einem Wort ein grundgelehrter Philologe, zieht er auch die dramatische Literatur der Alten in seinen Lehr- und Arbeitskreis und versucht sich an Übertragungen von Terenz-Komödien, des *Plutus* von Aristophanes und der *Medea* des Euripides. Seine Arbeiten blieben wie sich leicht versteht, Lesedramen und Studiertexte, indes ist zu beachten, daß sein spanischer Terenz nach dem ersten Erscheinen (1577) in den zwei folgenden Jahrzehnten noch je eine verbesserte Auflage erlebte (1583 und 1599) und daß, obzwar der *Plutus* nicht zum Drucke kam, auch die *Medea* in spanischer Sprache sich zweier Ausgaben erfreuen durfte (1570 und 1599). Mittlerweile zog man auch die bis dahin unveröffentlichte und schon im zweiten oder dritten Dezennium des Jahrhunderts entstandene Übersetzung der euripideischen *Hecuba* des Hernán Pérez de Oliva ans Licht und machte sie im Druck zugänglich (1586), wenngleich man sich vermutlich der Einsicht nicht verschloß, daß sie in Geist und Sprache dem Original so wenig wie nur möglich gerecht wurde. Inzwischen waren ferner bei verschiedenen Gelegenheiten einzelne im Sinne dieser Klassikernachahmung konzipierte (heute nicht mehr erhaltene) Lustspiele und Tragödien des Sevillaner Humanisten Juan de Mal Lara, von dem Cueva rühmt, daß er

en el teatro mil tragedias puso,
conque dió nueva luz a la rudeza,
della apartando el término confuso,

zur Aufführung gelangt, unter anderen eine *Comedia Locusta* nach Plautus und ein *Absalon*-Drama, ferner eine *Comedia alegórica* (1561),

deren Titel nicht mehr bekannt ist und eine *Tragedia de San Hermengildo*. Übersetzungen des Tragikers Seneca waren in Spanien, dem er ja selbst entstammte, von den Tagen des Marqués de Santillana an nichts Seltenes, wie ein Blick in die Handschriftenkataloge der Madrider Nationalbibliothek[1] und des Escorial[2] bestätigt. Seit der editio princeps von Ferrara (um 1484) folgen sich zahlreiche Drucke von Venedig, Antwerpen und Lyon, drei Pressezentren, deren Erzeugnisse wie man weiß in Spanien starken Absatz finden. Die *Octavia* empfiehlt sich in einer Ausgabe des Erasmus (Köln 1517), der auch sonst mehrfach an Seneca-Publikationen tätigen Anteil nimmt, seit 1560 ist eine italienische Übersetzung sämtlicher Tragödien durch Ludovico Dolce im Druck zugänglich, und in den lateinischen Universitäts- und Schulaufführungen des 16. Jahrhunderts in Spanien hat sicher der poeta cordubensis eine bedeutende Rolle gespielt.

Die Lektüre der von Simon Abril übertragenen Klassiker, die wachsende Vorliebe für Seneca, die eines gewissen nationalen Antriebs nicht entbehrte, und jene in gelehrten Kreisen vorherrschende Stimmung, die den treffendsten Ausdruck in dem diktatorischen Leitspruch des strengen Sánchez de las Brozas fand, es gebe keine wahre Poesie außer jener, die sich die großen Alten zum Vorbild nehme, diese und ähnliche Faktoren zusammen verleiteten ein paar völlig humanistisch orientierte Köpfe zu dem kühnen Wagestück, ein nationales Drama antiker Kunstrichtung zu schaffen, und zwar ist es charakteristischer Weise eine förmliche Seneca-Renaissance, die mit der gelehrten Dramatik dieser paar Jahrzehnte künstlich ins Werk gesetzt wird. Übersieht man nämlich die Versuche eines Bermúdez, Virués und Argensola im Zusammenhang, so ist ihnen bei aller individuellen Eigenart und Verschiedenheit nichts so sehr gemeinsam, als die Technik jenes spätrömischen Tragikers, der, selbst nur mittelmäßiger Nachahmer eines Sophokles und Euripides und Repräsentant der rohen Halbkultur einer typischen Verfallszeit, die edle Kunst und stilvolle Natürlichkeit jener Griechen in seinen Dramen zu überkünstelter Unnatur aufgebauscht hat. Grausige Palasttragödien, Familienkatastrophen, Ehekonflikte und Inzeste geben ihre Verwicklungen, tragisch-pathetische milites gloriosi, sinnlose Wüteriche oder pathologische Megären sind die Helden und Heldinnen, stoische Dulder ihre gedrückten, mißhandelten, gemarterten Opfer. Tyrannendrama und Märtyrertragödie gehen da in eigenartiger Zweiheit neben einander her und die letztere wird zum gemeinsamen Vorbild für die Jesuitenbühne und für bestimmte Schöpfungen von Corneille und Calderón. Trotz Regelmäßigkeit und Strenge der Anlage ist ihre Handlung nichts als eine Agglomeration von mehr oder weniger wirkungsvollen Szenen; prunkvolle Rhetorik feiert Orgien teils in Form von Reflexionen, Be-

[1] Paz y Melia, *Catálogo*, Nr. 3911, 3912, 4247.

[2] Ebert im *Jahrbuch für romanische und englische Literatur* IV, 64.

schreibungen und schildernden Erzählungen, teils in schlagwortartige Wechselrede (Stichomythie) von einer besonderen, aber echt spanischen weil ausgesucht sentenziösen Färbung.

In zwei Teilen einer *Nise lastimosa* und *Nise laureada* bearbeite zunächst (und zwar unter dem Pseudonym Antonio de Silva) de spätere Dominikanermönch und Lektor der Theologie an der Uni versität Salamanca, Jerónimo Bermúdez den tragischen Stoff vo der schönen Inez de Castro, die erste Hälfte in engem Anschluß an de Portugiesen Antonio Ferreira Tragödie *Castro*, die ihrerseits stark vo Seneca beeinflußt ist, die zweite nach eigener Konzeption, beide i Versen, mit Chören, Monologen, Stichomythien und ganz in der hohle Pathetik des eben genannten Seneca, beides Ausgeburten filziger Ge lehrsamkeit, jeden Schwungs der Phantasie, jeglicher Spannung un Charakterisierungskunst völlig bar. *Arte antiguo* und *uso moderno* gedenkt auch Cristóbal de Virués (gest. 1610) in fünf Tragödien[1] z kunstvoller Einheit zu verschmelzen. Dabei dient ihm zum ersterer (dem *arte antiguo*) hauptsächlich wiederum der Tragiker Seneca al Vorbild, während im zweiten (dem *uso moderno*) seine auf unterschied lichen Kriegsschauplätzen geschulte blutrünstige Phantasie allen gute Geschmack und Wirklichkeitssinn im wahnwitzigen Taumel zielloser Mordens und Schlachtens mit sich fortreißt. Die gleiche melodrama tische, an Seneca und seinen italienischen Nachahmern orientierte Schauertragödie pflegt Lupercio Leonardo de Argensola in zwe vieraktigen[2] Versdramen, *Alexandra* und *Isabela*, die vermutlich zwischen 1581 und 1585 verfaßt und in Zaragoza (mit großem Erfolg wie wir von Cervantes wissen) aufgeführt wurden. Das eine entrollt die grausame Geschichte von Herodes und Mariamne, wie sie kurz vorher und in ähnlicher Form der italienische Seneca-Übersetzer Ludo vico Dolce behandelt hatte, das andere ist mehr ein christlich-mau risches Märtyrerdrama, in dem sich der Dichter zur Häufung schauriger Wirksamkeit auch die gröbsten Kunstgriffe des römischen Tragikers, wie z. B. das Motiv der Totenbeschwörung nicht entgehen läßt. Voll zieht sich auch im ersteren Fall die Nachahmung Senecas zum größten Teil auf dem Umweg über die Marianna-Tragödie von Dolce, so ist sie dessen ungeachtet nichts anderes als eine Seneca-Nachahmung, eben weil auch die Dichtung des Italieners ganz in der Art des rö mischen Tragikers befangen ist.

Die Dramatik des Bermúdez, Virués, Argensola und mit ihnen die ganze Seneca-Renaissance samt allem Sturm und Drang und Über schwang blieb, trotz teilweiser örtlicher Erfolge, ohne nachhaltige Wirkung. Sie ist gleichwohl von historischem Interesse, weil sie den

[1] Die Titel allein schon sprechen deutlich genug für den Inhalt: *La gran Semiramis, La cruel Casandra, Atila furioso, La infeliz Marcela, Elisa, Dido.*

[2] Die dreiaktige von López de Sedano zuerst gebrachte Form ist nicht authentisch, maßgebend vielmehr nur der von Viñaza hergestellte Text.

ersten und ernsten Versuch darstellt, wahrhaft dramatische, mitunter sogar vaterländische Stoffe und antike Technik zur Kunstform einer nationalen Tragödie zu vereinigen. Noch bedeutsamer wird ihr literarischer Aspekt, wenn man den Blick auf das gesamteuropäische Drama der Zeit um 1600 lenkt und sich daran erinnert, daß Bermúdez, Virués und Argensola in Spanien die gleiche historische Mission erfüllen, die in Italien dem Giraldo Cinthio, in Frankreich einem Robert Garnier, in England der Gruppe Kyd, Peele, Greene und Marlowe, in Deutschland Virdung, Opitz und Gryphius, in Holland Coster, Hooft und Vondel zugefallen ist.

2. Das Volksschauspiel.

In der Entwicklung des Volksschauspiels von den schönen Anfängen nationaler Konzentration des Torres Naharro bis zur Schaffung der vollendeten Kunstform durch Lope de Vega tritt zu Beginn der philippinischen Ära zunächst ein kurzer Stillstand ein. Lope de Rueda, dessen dramatische und dramaturgische Tätigkeit hauptsächlich in die Jahre zwischen 1550 und 1565 fällt, ist der äußere Repräsentant dieser Fortschrittspause, deren innere Gründe ich in der allgemeinen geistigen Einstellung der Zeit Philipps II. sehen möchte. Auf ihre charakteristischen Merkmale, humanistische Gelehrsamkeit und mystische Verinnerlichung, Gegenreformations- und Weltmachtstimmung, habe ich wiederholt schon hingewiesen und es bedarf wohl keiner eigenen Begründung mehr, daß die Periode des Tridentiner Konzils und die Zeit der Hochblüte asketisch-mystischer Seeleneinkehr einer besonderen Pflege von Bühne und Drama im profanen und volkstümlichen Sinne nicht günstig war, zumal in allem was mit dem Theater zusammenhing, ein kühler Wind vom Madrider und Escorialenser Hofe her wehte. Das Episodenmäßige, Notbehelfsartige dieser Übergangszeit in der dramatischen Dichtung drückt sich vor allem darin anschaulich aus, daß sie in der Sprache zur Prosa, in Stoffen und Technik zur platten Nachahmung italienischer Vorbilder sich herabließ. Wäre vollends Lope de Rueda nicht ein gerissener Praktiker gewesen und ein Meister des flüssigen Prosa-Dialogs obendrein, so ist nicht abzusehen, bis zu welchem Tiefstand das spanische Bühnendrama nach den vielverheißenden, frohen Ansätzen eines Torres Naharro gesunken wäre. Immerhin — das sei der Würdigung der ganzen Gruppe um Rueda gleich als Fazit vorangestellt — das Schauspiel findet durch sie den Weg auf die Straße und zum Aug und Ohr des kleinen Mannes, es wird volkstümlich, weil die Art ihrer Auffassung des Dramas alltäglich und prosaisch ist, im Pathos und im Gefühlsmäßigen zwar noch schäferlich traditionell, im übrigen aber lustig, einfältig und derb.

Zu Sevilla geboren und von Beruf Goldschläger, trieb sich Rueda als *autor de compañic*, das heißt als Leiter einer wandernden Komödi-

antentruppe im Lande herum, gab bestellte Festspiele und gelegentliche Volksvorstellungen, ließ sich bei den Fronleichnamsdarstellungen der großen Städte verwenden, und hatte 1561 das unbewußte Glück, den größten der Nation unter seinen Zuschauern zu haben, den damals 14jährigen Cervantes, der ihm das gewährte Vergnügen noch in späten Jahren und lange nach seinem Tode mit einem herzlichen Lobspruch lohnte[1]. Vier Komödien, drei Schäferstücke, zehn oder elf Zwischenspiele (*pasos*) und ein *auto* machen die ganze dramatische Hinterlassenschaft Ruedas aus. Ihre textliche Zuverlässigkeit ist insofern sehr problematisch, als der erste Herausgeber, der ungemein betriebsame Valencianer Buchhändler, Romanzendichter, Dramatiker und Anekdotensammler Juan de Timoneda, bei ihrer Drucklegung (1567, zwei Jahre nach Ruedas Tod) eingestandenermaßen allerlei Streichungen und Korrekturen vornahm, über deren Umfang uns genauere Anhaltspunkte vollständig fehlen. Cervantes bemerkt in der Vorrede zu seinen *Ocho Comedias*, daß die ganze Aufmachung der Dramen Ruedas ziemlich armselig gewesen sei, und das gleiche bestätigt eine Stelle in des Juan Rufo *Seiscientos apotegmas:*

Quien vió, apenas ha treinta años,
de las farsas la pobreza,
de su estilo la rudeza,
y sus más que humildes paños. . . .

Ruedas Kunst ist in der Tat, von außen und innen besehen, recht primitiv und ganz allein auf den augenblicklichen Zuschauererfolg eingestellt. Bei seiner Adaptierung der italienischen Vorlagen arbeitet er stets nach dem gleichen Plan: er behält die hauptsächlichen Vorgänge bei, unterdrückt unwichtige Längen und Nebenszenen und fügt dafür ein paar von seinen komischen Episoden ein, die stets im Tone urwüchsiger Volkstümlichkeit gehalten sind. Der Vers der fremden Vorlage wird zu flüssiger Prosa, die Akteinteilung zu bloßer Szenenfolge aufgelöst. Die *Comedia Medora* ist eine freie Nachbildung des Intrigenstücks *La Zingana* von G. Artemio Giancarli. Die Handlung dreht sich um die Verwechslung zweier Zwillinge, eines Knaben und eines Mädchens, und ihre schließliche Identifikation durch eine Zigeunerin, die den Knaben als Säugling gestohlen hatte. Die *Comedia Armelina*, bei deren Herkunftsfrage man an die beiden italienischen Lustspiele *Il Servigiale* von Cecchi und *Altilia* von Raineri gedacht hat, läßt wiederum einen Knaben und ein Mädchen, deren jedes seinen Eltern geraubt worden ist, nach mancherlei Wechselfällen und bedrohlichen Verwicklungen zu einem glücklichen Paare werden. Daß bei Rueda zum Schluß auch noch der Meergott Neptun und die Zauberin Medea sich in die Handlung mischen, ist nicht, wie Creizenach meinte, ein besonders charakteristischer Zug des klassizistischen Lustspiels in Spanien — als ob man überhaupt bei Ruedas Dramatik

[1] *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615), *Prólogo.*

von einem klassizistischen Lustspiel reden könnte — sondern lediglich ein vereinzelter Kunstgriff des nach Augenblickerfolgen schnappenden Dichters. Die *Comedia de los engañados* ahmt die als eines der besten Cinquecento-Lustspiele geltenden *Ingannati* eines unbekannten Verfassers nach, die, sei es unmittelbar oder auf Umwegen, auch die Vorlage zu Shakespeares *Twelfth Night* bildeten. Die *Comedia Eufemia* erinnert an die neunte Geschichte des zweiten Tages im *Decamerone*, ohne daß man einer näher liegenden Quelle bis jetzt auf die Spur gekommen wäre. Die effektvolle Schluß-Szene, in der ein unschuldig verdächtigtes Mädchen den Betrüger entlarvt und damit Ehre und Leben ihres Bruders rettet, steht aber an kunstvoller dramatischer Steigerung so gänzlich isoliert im Alltagströdel von Ruedas dichterischem Gesamtwert, daß man ohne die Annahme eines entsprechenden Vorbildes kaum zurecht kommt. Ganz zu Ruedas grobkörniger Stofflichkeit paßt andererseits der zwar nicht indezente aber um so unappetitlichere Trick mit dem Haar aus des Mädchens Muttermal, woran buchstäblich Ehre und Leben des Geschwisterpaares hängen. Die Schäferspiele (*Camila*, *Timbria*, *Prendas de amor*), nach dem Urteile des Cervantes zu schließen bei weitem der beliebteste und erfolgreichste Teil von Ruedas Repertoire[1], müssen, wenn anders sie noch halbwegs genießbar sein sollen, ganz und gar mit den Augen jener Leser und Zuschauer gesehen werden, die ihr Ideal in der rührseligen Tragikomik der Diana-Romane verkörpert fanden. Hier wie dort die gleich verkehrte Gefühlswelt der Liebe ohne Gegenliebe, hier wie dort Tränenseligkeit, Singsang und verschrobenes Pathos in Rede und Gebärde. Man soll darum auch — ich hätte diesen Satz am liebsten durch Fettdruck hervorgehoben — grundsätzlich bei Rueda nur von Schäferspielen, nie aber von Hirtenspielen reden, vielmehr die letztere Bezeichnung der primitiven Art des Juan del Encina vorbehalten und froh sein, daß uns das Deutsche eine so kurze und treffende Unterscheidung ermöglicht.

Originell ist Rueda nur in der derben Lustigkeit, in der feinen Beobachtungsgabe, in der lebhaften und natürlichen Art der Affektsprache, kurz in der realistischen Tendenz seiner *pasos*, freilich auch nur wieder bedingt originell, denn vieles davon hat er nirgends anders als in der *Celestina* gelernt. In diesen naturgetreuen Genrebildern, wie sie Ferdinand Wolf treffend genannt hat, liegen die Anfänge des kommenden *entremés*, und hierin einzig und allein beruht Ruedas Bedeutung für den Werdegang des nationalen Dramas. Natürlich hat auch er diese *pasos* — selbständige, mit der dramatischen Haupthandlung nicht zusammenhängende und stets aus Figuren der unteren Volksschichten bestehende derbkomische Szenenfolgen, die nach Belieben und Bedarf der eigentlichen Darstellung eingefügt oder voran-

[1] *Fué admirable en la poesía pastoril, y en este modo ni entonces ni después acá ninguno le ha llevado ventaja.*

gestellt werden konnten — nicht einfach erfunden. Er hat vielmehr die schon in Encinas Eklogen, in Torres Naharros Komödien, in einzelnen *farsas* des Sánchez de Badajoz vorhandenen lustigen Episoden zu unabhängigen und infolgedessen beweglichen Szenenkomplexen ausgebaut. *Pasos* enthalten sämtliche Komödien und Schäferspiele des Rueda, eines von den letzteren (*Tymbria*) sogar deren fünf.

Unter der geringen Zahl der Nachahmer des Lops de Rueda ist Juan de Timoneda einer der wenigen nennenswerten. Nicht wegen irgendwelcher besonderer Vorzüge, sondern weil sich eben an dieser mittelmäßigen Bühnenkunst Zeitstimmung und Zeitgeschmack, soweit sie das volkstümliche Drama berühren, am besten charakterisieren. Seine beiden plautinischen Komödien, *Amphitrion* und *Menemnos*, sind gewiß keine Blüten späthumanistischer Renaissance-Gelehrsamkeit und noch weniger Versuche, das römische Lustspiel auf die spanische Bühne zu verpflanzen. Sie sind für Timoneda vielmehr nur bequem am Wege liegende, Erfolg versprechende, weil unterhaltliche Dramenstoffe, die er beileibe nicht selbst übersetzte — dazu hätten seine Lateinkenntnisse gar nicht ausgereicht — sondern nach älteren spanischen Übertragungen in eine für seine Begriffe bühnengerechte Form brachte (er nennt das *poner en estilo que se puede representar*). Seine Umarbeitungstechnik ist offenkundig an Lope de Ruedas Muster geschult: unbedenkliche Kürzung der Handlung, Abstrich alles Nebensächlichen und Längenden, statt dessen Einführung von ein paar typischen spanischen Figuren volkstümlicher Art, und auch in den aus der Vorlage übernommenen Personen möglichste Hispanisierung in Rede und Verhalten. Daß er nicht nur in den zwei Plautus-Stücken, sondern auch in der *Comedia de Cornelia* in Form eines Prologs zu gleicher Zeit Schäferpoesie und spintisierende Liebesfrage in der Art der *Cuestión de Amor* einzuschmuggeln sich bemüht, das halte ich lediglich für einen Trick des erfahrenen Praktikers, der eben dem Zeitgeschmack nach möglichst vielen Richtungen hin gerecht werden wollte. Denn eben Schäfertum und Liebesfrage haben um jene Zeit in bestimmten Kreisen begeisterte Anhänger und namentlich die letztere hat in den Dichtern des Spätrenaissance-Romans phantasie- und gefühlbegabte Verkünder gefunden. Die in der *Comedia de Cornelia* dargestellte Geschichte, deren Heldin im Verlauf der Handlung in merkwürdiger Konfusion bald Cornelia bald Carmelia heißt, erinnert in Einzelheiten stark an den *Negromante* des Ariosto. Über ihre ganz und gar italienische Herkunft dürfte, obschon genauere Quellen noch nicht nachgewiesen sind, kein Zweifel obwalten[1].

[1] Ein unter dem Titel *Turiana* und dem durch Buchstabenvertauschung erzielten Pseudonym Diamonte von Timoneda veröffentlichter Sammelband (1565) enthält ein paar kurze Possenspiele und sechs Versdramen, die (auch wenn sie erst neuerdings von der *Sociedad de bibliófilos valencianos* in ihre *Obras completas de Timoneda* aufgenommen wurden) gewiß nicht vom Dichter selbst stammen, sondern höchstens von ihm gesammelt und allenfalls leicht überarbeitet worden waren.

Unter dem Namen eines nicht näher identifizierbaren Sepúlveda geht ein Intrigenstück in Prosa ohne Titel und aus der Zeit kurz vor 1550, das in Stoffwahl und dramatischer Technik ganz und gar in den Kreis um Rueda hineinpaßt. Die fünf Akte der vom Italiener Girolamo Parabosco stammenden Komödie *Il Viluppo* werden mit bühnenkundiger Hand zu vieren zusammengestrichen, unnötige textliche Längen und ganze Episodenfiguren weggelassen und der zerfahrene Schluß des Originals zu einer wirklichen und wirksamen Lösung konzentriert. *Pasos* nach de Manier Ruedas sind nicht eingefügt (was gleichwohl nicht ausschließt, daß es bei der Aufführung dennoch geschah), dafür bietet aber das Stück mancherlei den Zeitgeschmack so recht charakterisierende Besonderheiten. Der unerläßliche Prolog ist (in Form eines Zwiegesprächs zweier Freunde) eine Art Kritik des ganzen Spiels, eine Verteidigung der italienischen Komödie und so etwas wie eine Rechtfertigung ihrer spanischen Nachahmungen. Gelegentlich erfahren wir, daß die Bezeichnung *entremés* auch damals schon für den Begriff *paso*, wenn auch nicht gebräuchlich, so doch verständlich war, und für den Gang der humanistischen Studien ist es recht bezeichnend, daß an einer anderen Stelle der Hellenismus, der sich tatsächlich um die Jahrhundertmitte erst in unsicheren Tastversuchen erging und noch der Vertiefung durch die kommende Periode philippinischer Gelehrsamkeit harrte, in einer lustigen Szene kläglich verspottet wird.

Ein dritter unter den Nachahmern des Lope de Rueda, der vor 1566 gestorbene Alonso de la Vega, wie jener selbst Komödiant und Wandertruppenführer, wäre mit seinen paar Dramen kaum des Erwähnens wert, wenn nicht eines darunter, *La Duquesa de la Rosa*, gleichsam einen Schimmer der zukünftigen *comedia de asuntos románticos* an sich trüge. Muß überhaupt ein schrulliger Kauz gewesen sein, dieser Alonso de la Vega, und einer der den Kopf voll von abenteuerlichen und phantastischen Schwarmgeistern hatte. Sonst hätte er nicht zur Lösung einer einfachen Verwechslungskomödie (*Tolomea*) Zauberspuk und Mythologie in Bewegung gesetzt[1], noch auch Schäferdichtung und Intrigenhandlung zu einer absonderlichen Spielart des Amor- und Psyche-Motivs verdreht (*Seraphina*). Alle drei Bühnenspiele sind nach Ruedas Manier in Prosa, vorwiegend italienischen Quellen entnommen und mit vorbereitenden Prologen und komischen Episoden ausgestattet, unterscheiden sich indes von der im Technischen mit gleichen Mitteln tätigen Art des Rueda und Timoneda

[1] Die Quelle der wirkungsvollen und spannenden, einen angeblichen Inzest als Höhepunkt in sich schließenden Handlung ist noch nicht aufgefunden. Sie muß aber vielleicht doch nicht unbedingt italienischer Herkunft gewesen sein, wie man hartnäckig annimmt; denn gerade die phantastische Veranlagung des Alonso de la Vega macht eine freie Erfindung auf Grund der mancherlei älteren Geschichten von vertauschten Zwillingen ganz und gar nicht unwahrscheinlich.

durch einen starken Zug ins Phantastische. Menschen vom Schlage des Alonso de la Vega sind immer Gefühlsmenschen, und so hat denn auch wenigstens in einem seiner drei Stücke (der *Duquesa de la Rosa*) zarte Empfindsamkeit und echte Leidenschaft die harte Kruste mittelmäßiger Theaterschablone siegreich gesprengt und ein romantisches Liebesdrama voll Abenteuer und Unrecht und Herzeleid, aber glückseligen Ausgangs geschaffen, für das man, wenn es auch in Technik und Aufbau nicht allen Regeln der Kunst entspricht, gern und ohne Besinnen die gesamte Rueda- und Timoneda-Dramatik hinzugeben bereit ist[1]. Auch sonst scheint mir Alonso de la Vega im wahrhaft dramatischen Empfinden — dem er freilich nicht immer die vollendete Form hat geben können — weit über seinen zwei Zeitgenossen zu stehen. Wo fände sich beispielsweise bei einem derselben eine Szene von ähnlicher dramatischer Wirksamkeit wie in seiner *Tholomea* an jener Stelle, wo das unglückliche Mädchen, durch die zwillingsartige Ähnlichkeit der beiden Jünglinge getäuscht, nicht dem Geliebten und vermeintlichen Bruder, sondern dem fremden Bewerber die tragische Frucht ihrer Schande offenbart? Der Stoff der *Duquesa de la Rosa* ist verwandt mit Bandellos Novelle (II, 44) von der Liebe des Don Giovanni di Mendozza und der Duchessa di Savoja und auch sonst in spanischen Chroniken und Romanzen wohl bekannt. Alonso de la Vega ist aber, auch wenn er wirklich nur den Italiener als Vorbild benützt hat[2], mit viel Diskretion und Geschmack zu Werke gegangen. Er hat die an bekannte Namen geknüpfte Familiengeschichte sorgsam der zeitgenössischen Gegenwart entrückt und die Persönlichkeiten aus den Fürsten- und Adelsgeschlechtern von Savoya und Mendoza in zwei imaginäre Helden, die Duquesa de la Rosa und den Infanten Dulcelirio verwandelt; er hat in dem schönen Bestreben, italienische Roheit und Unzucht durch spanische Feinheit und Reinheit zu ersetzen, vor allem die Frauengestalt außerordentlich veredelt; er hat endlich der ohnehin stark mit Phantasie und Gefühl durchsetzten Handlung durch Einführung von Pilgergesängen und Volksliedern einen ganz eigenartigen lyrischen Reiz zu verleihen gewußt.

Einen merklichen Schritt nach vorwärts auf der Bahn, die das Volksschauspiel von Rueda bis Lope de Vega, also gleichsam in der letzten Etappe seiner Kinder- und Lehrjahre durchläuft, bezeichnet Juan de la Cueva, dessen Leben in die Zeit zwischen 1550 und 1610 fallen dürfte. Seine Bedeutung als Dramatiker beruht darin, daß sich bei ihm im Keime bereits verschiedene charakteristische Eigenheiten der späteren *comedia* vorfinden, die Mischung des Tragischen und des Komischen, des Erhabenen und des Niedrigen, die Verwertung der

[1] Schroff entgegengesetzt urteilt Menéndez y Pelayo: *la pieza más descuidada de Lope de Rueda aventaja mucho a la única tolerable entre las tres que nos quedan de Alonso de la Vega. (Gesellschaft für romanische Literatur Bd. 6, pag. VI).*

[2] Dies versichert Menéndez y Pelayo, op. cit. pag. XXVI.

nationalen Sagenstoffe und der Romanzenpoesie, die Anwendung unterschiedlicher Versmaße, *redondillas*, *tercetos*, *octavas* und dergleichen, je nachdem sie für den jeweiligen Sinn des Textes besonders passend erschienen. Freilich hat er den Kern der kommenden nationalen *comedia*, das worin sie eigentlich das zeitgenössische Wesen verkörperte — wir werden das am gegenteiligen Beispiel des Cervantes erst deutlich sehen — noch nicht erfaßt. Wessen er sich sonst an Neuerungen selbst noch rühmt, das ist alles nicht sehr wichtig und im einzelnen umstritten; so z. B. die Teilung in vier Akte statt in fünf, die Bezeichnung *jornada*, die Einführung von Herrschern und heidnischen Gottheiten und ähnliches. Auch ist er sich über Äußerlichkeiten, wie z. B. die Termini *tragedia* oder *comedia*, selbst nicht klar, und es kommt ihm nicht darauf an, sein zweiteiliges Drama *El principe tirano*, trotz aller Tragik des ersten wie des zweiten Teils, in der *primera parte* eine *comedia*, in der *segunda parte* eine *tragedia* zu nennen. Seine Dramen tragen auch wenig Spuren jener Theorien an sich, die der Dichter im *Exemplar poético*, einer Nachahmung der horazischen *Epistola ad Pisones*, aufgestellt hat; wobei freilich zu beachten ist, daß diese Poetik erst einige 20 Jahre nach der ersten Veröffentlichung seiner Dramen ausgearbeitet wurde.

Am besten glaube ich wird man der verworrenen Art des Cueva gerecht und mit ihr vertraut, wenn man ihr auf dem Wege stofflicher Gruppierung nahe zu kommen sucht. Da heben sich dann sofort seine drei Dramen vaterländisch-geschichtlichen Inhalts — *Muerte del rey Don Sancho*, ein Teil der Cidlegende, nämlich die Belagerung von Zamora, *Libertad de España por Bernardo del Carpio*, der hispanisierte Sagenstoff aus dem karolingischen Zyklus, und *Los siete Infantes de Lara*, die Geschichte jener einzigartigen Familien- und Stammesrache aus der Chronik des Grafen Fernán González — als das Beste von allen anderen ab. In ihnen hat der Dichter den glänzenden Gedanken verwirklicht, die ruhmvolle Heimatgeschichte von der Bühne herab zum Volke reden zu lassen und dabei uraltes Romanzengut, das auch zum literarischen Besitz des kleinen Mannes zählte, dem lebendigen Zusammenhang einer gleichsam wiederauferstandenen nationalen Vergangenheit einzufügen. Dabei ist er freilich in den Geist der alten Legenden nicht eingedrungen. Sie bleiben bei ihm noch nationale Stoffe in fremdartigem Gewande, Volksschauspiele in gelehrter Form, voll mythologischer Anspielungen und klassischer Reminiszenzen (hier merkliche Nachwirkung von Simon Abril und Bermúdez) und ohne lokale Färbung in Charakteren und Handlung. Zielloses Hin- und Herschwanken zwischen den einzelnen Richtungen zeitgenössischer Bühnendichtung ist überhaupt einer der größten Mängel von Cuevas dramatischer Auffassung und Begabung. So liegt er in seinen drei der griechisch-römischen Geschichte entnommenen Stücken — *Muerte de Ayax*, *Muerte de Virginia*, *Libertad de Roma por Mucio Cevola* —

stofflich und technisch im Bann der antikisierenden Richtung, deren Strenge er gleichwohl durch eine gewisse Regellosigkeit zu lockern bestrebt ist. Intrigenstücke mit teilweise romantischem Einschlag sind unter anderem die *Comedia del tutor*, *El viejo enamorado* und der *Infamador*, in deren teils celestinesker teils italianisierender Afterkunst wieder das Vorbild des Rueda lebendig wird. Eine Gruppe für sich bildet endlich die *Comedia del saco de Roma*, weil sie den bis dahin neuen Versuch der Wahl eines geschichtlichen Stoffes aus naher Vergangenheit wagt. Sie handelt von der Plünderung Roms durch die kaiserlichen Truppen (1527) und dürfte das früheste Beispiel eines Dramas sein, das den Kaiser Karl V. auf die Bühne bringt. In Aufbau und Handlung wüst verdorben, ist sie immerhin durch ihre geschichtliche Tendenz beachtenswert, die so ziemlich das Gegenteil bildet zum berühmten *Diálogo en que se tratan las cosas acaecidas en Roma el año de* 1527 der Brüder Alfonso und Juan de Valdés.

Cuevas Bedeutung für den Entwicklungsgang des spanischen Dramas ist bereits gekennzeichnet worden. Bleibt noch eine Würdigung seiner dramatischen Begabung überhaupt, und da ist bei Gott nicht recht viel Gutes zu vermelden. Er segelt im vollen Wind ungebändigt lebhafter Affekte, aber am Steuer sitzt die Phantasie und nicht er selbst; nicht ruhige Überlegung noch sicherer Geschmack, sondern planlose Zerfahrenheit gibt seiner Bahn die Richtung. Er ist der fieberhaft regellose Improvisator, der bereits ebensosehr durch die Menge als die Wirksamkeit seiner Dramen verblüffen will. Lyrischer Überschwang und epische Redseligkeit verwischen den klaren Grundriß seiner dramatischen Handlung, und sein bißchen Talent zerrinnt in weitschweifigem Pathos. Auch da, wo er wirklich Beifall verdient hätte, in seinen vaterländischen Dramen, wird er alsbald durch einen viel Größeren stumm gemacht. Der zeitgenössische Erfolg bleibt ihm solchermaßen nicht nur im Dramatischen sondern auch im Lyrischen und Epischen versagt. Sein Leben lang kämpft er gegen die Gleichgültigkeit des Publikums und gegen die angeblich neidische Gehässigkeit der *academistas* und *archipoetas*, und noch heute zerbrechen sich die Gelehrten den Kopf, warum ihn Lope de Vega, der doch für jeden Dutzendreimer ein freundliches Wort hat, gar so hartnäckig totschweigt. Nicht umsonst hat auch Cueva selbst die beiden Ausgaben (1583 und 1588) seiner Dramensammlung Momus, dem Gott der Verleumdung und üblen Nachrede gewidmet.

Unter denen, die mit und neben Cueva am Werke sind, die neue Formel des nationalen Dramas auszuprobieren, verdient außer Cervantes höchstens noch der Valencianer Andrés Rey de Artieda eine besondere Erwähnung. Vier Akte, wechselndes Versmaß, Mischung des Tragischen mit wohlberechneter Komik und Wahl eines heimatlichen, ob seines romantischen Reizes in aller Munde lebenden Stoffes, das ist es was Artieda vor allem aus den Aufführungen der Dramen des

Juan de la Cueva als das Beste und für ein nationales Drama Wesentliche herausgehört zu haben scheint. Und wie Cuevas vaterländische Sagenstoffe von den Dramatikern der Hochblütezeit immer wieder aufgegriffen wurden, so hat auch die von Artieda gekürte tragische Legende an Tirso de Molina und Montalván dankbare und größere Nachdichter gefunden. Das in vier Akten sich abrollende Drama *Los Amantes* (zuerst gedruckt 1581) handelt vom Liebestod jenes unglücklichen Paares von Teruel, Diego Juan Martínez de Marcilla und Isabel de Segura, dem ein grausames Schicksal die Vereinigung im Leben versagte. Tod als einzige Lösung und sühnender Ausgleich eines rein seelischen und von den beiden Opfern tapfer durchgerungenen Kampfes, das ist der Grundton dieses von Artieda mit schöner Stetigkeit zu Ende geführten, echt menschlichen Konfliktes. Trivialitäten schlimmer Art entstellen freilich den Gesamteindruck und erinnern daran, daß zu Zeiten des Cueva der gute Geschmack noch nicht durch die Schule eines Lope und Gracián gegangen war.

Zehn *comedias* und acht *entremeses* sind alles, was wir von Cervantes als unzweifelhaft echte Frucht seiner Beschäftigung mit dramatischer Dichtkunst besitzen. Dabei wissen wir von ihm selbst, daß er deren 20 bis 30 verfaßte, die, wie er nachdrücklich betont, alle mit rechtschaffenem Erfolg, ohne Zischen, Pfeifen und Tumult aufgeführt wurden. In der Regel spricht man von zwei Perioden in des Dichters dramatischer Tätigkeit und demgemäß auch von zwei unterschiedlichen Gruppen seiner *comedias*. Indes ist die Sache nicht so einfach wie sie gewöhnlich dargestellt wird. Ende 1580 war Cervantes aus der algerischen Haft erlöst worden. Bereits aus dem Jahre 1585 haben wir Nachricht von einem Vertrag, auf Grund dessen er an den Führer einer Komödiantentruppe zwei Bühnenmanuskripte verkaufte. Und wiederum spricht ein ähnliches Abkommen aus dem Jahre 1592 von der Verpflichtung zur Lieferung von sechs Dramentexten. Mittlerweile hatten seiner weiteren theatralischen Laufbahn zwei mächtige Hindernisse den Weg verstellt: einmal Ernst und Not des Lebens, die ihn zwangen, einträglicherem Broterwerb nachzugehen (*tuve otras cosas en que ocuparme* meint er diskret und bescheiden) und dann die alles überragende, die Menge mit sich reißende Kunst des großen Lope (*entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica*). 1605 erschien der erste Teil des *Quixote*, 1613 die *Novelas exemplares*, zwei seiner gediegensten Schöpfungen, die ihn vor allem in den Jahren vor und nach 1600 beschäftigt haben müssen. In dem Jahrzehnt vor der Veröffentlichung der Novellen scheint er sodann ein zweitesmal ans Dramendichten gegangen zu sein, aber diesmal ganz ohne den gewünschten Erfolg, wie er in humorvoller Verzichtstimmung erzählt[1]. Auch dürfte ihn während der letzten fünf

[1] *Algunos años ha que volví yo a mi antigua ociosidad, y pensando que aun duraban los siglos donde corrían mis alabanzas, volví a componer algunas comedias;*

Lebensjahre — er starb 1616 — am meisten sein Lieblingswerk, der *Persiles*-Roman, gefesselt haben. Ende 1614 kaufte ihm schließlich der Buchhändler Juan de Villaroel das Manuskript eines von ihm vermutlich sorgfältig ausgewählten Dramenbandes ab, der 1615 unter dem Titel *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados, por Miguel de Cervantes Saavedra* zu Madrid erschien und zusammen mit zwei im Laufe des 18. Jahrhunderts wieder aufgefundenen Stücken unseren Gesamtbesitz an unzweifelhaft echter cervantinischer Dramatik darstellt.

Von welchen Gesichtspunkten sich der Dichter bei Auswahl und Zusammenstellung der zweimal acht Stücke leiten ließ, ob er, namentlich bei den *comedias*, ältere und jüngere mit aufnahm, ob er vielleicht einzelne von den früheren noch umarbeitete und gewissermaßen modernisierte, alles das und vieles andere wissen wir nicht. Man kann daher wohl von zwei zeitlich getrennten Perioden cervantinischer Bühnendichtung sprechen und wird mit Recht, weil äußerliche Anhaltspunkte dafür vorhanden sind[1], die beiden spät gefundenen Dramen *Tratos de Argel* und *Numancia* der ersteren zuweisen dürfen; indes ist es recht gewagt, einzelne Stücke aus dem Sammelband von 1615 teils als Früh-, teils als Spätdramen von einander zu scheiden, oder aber die *ocho comedias* kurzweg als die Ernte der zweiten Periode zu betrachten. Der Band von 1615 muß vielmehr als geschlossenes Ganze, als das was Cervantes selbst für die beste Auswahl seines dramatischen Lebenswerkes auffaßte, beurteilt werden, und vor allem ohne das müßige (weil erfolglose) Hin- und Herraten, wann nun eigentlich jedes der acht Dramen entstanden sein mochte[2]. Ich glaube darum — wenn ich mir auch bewußt bin, mit dieser Auffassung allein auf weiter Flur zu stehen — man kommt in der Kritik der cervantinischen Dramatik eher zu greifbaren Resultaten, wenn man die gesamten zehn erhaltenen Stücke (von den *entremeses* natürlich abgesehen) als untrennbare Einheit betrachtet und vor allem das ihnen Gemeinsame in Vorzügen und Mängeln herauszuhören sich bemüht; wenn man, anders gewendet, sich die beiden Fragen zu beantworten versucht: worin und warum ist Cervantes dem Sinn der nationalen *comedia* vom Geiste Lopes und Calderóns noch nicht gerecht geworden, und worin hat er ihn andererseits schon erfaßt oder doch vorausgeahnt?

Die Dramen des Cervantes sind Novellen in Zwiesprachform nicht unähnlich. Der Meister des Schilderns und Erzählens kann sich auch auf der Bühne nicht verleugnen, ja, die Gestalten seiner Prosa-Ge-

pero no hallé páxaros en los nidos de antaño, quiero decir que no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía, y así las arrinconé en un cofre, y las consagré y condené al perpetuo silencio. (*Ocho comedias, prólogo*).

[1] Vor allem des Dichters eigene Feststellung im *Prólogo* zu den *Ocho comedias*.

[2] Eingehende metrische Spezialuntersuchungen zur gesamten Dramatik zwischen 1580 und 1620 wären der einzige Weg, auf dem sich diese Fragen und Zweifel wenigstens annähernd lösen ließen.

schichten weichen ihm, auch wenn er über den Manuskripten seiner Dramen sitzt, nicht von der Seite. In den *Baños de Argel* ist Milieu, Handlung und Gehaben fast dasselbe wie in der Episode vom *Capitán cautivo* im *Quixote*, der *Pedro de Urdemalas* stammt aus der Gesellschaft der *Gitanilla*, und der erste Akt des *Rufián dichoso* ist ein getreues Gegenstück zu *Rinconete y Cortadillo*. Eine Folge von alldem wird das lockere Gefüge der Handlung, die unmotivierten Aktschlüsse, der gelegentliche Mangel organischen Zusammenhangs, das Fehlen erklärender und verbindender Übergänge, die dem Erzähler nach Belieben zur Verfügung standen, während sie der Dramatiker in die Geschehnisse hätte hineinverweben müssen. Eine Folge davon ist ferner das üppig wuchernde Episodenwerk, das die Handlung umrankt und zu einer ganz ungewöhnlichen Personenzahl führt — kein Stück hat weniger als zwanzig, eines sogar über fünfzig Mitspielende. Cervantes konnte sich außerdem in manchen Dingen vom Theatergeschmack seiner seligen Jugendzeit nicht freimachen. So folgen ihm beispielsweise die Allegorien und poetischen Personifikationen wie die Schatten in die verschiedenartigsten *comedias*-Handlungen hinein, längst vielleicht nachdem sie Lope und seine frühen Nachahmer als nicht mehr zeitgemäß aus ihren Dramen verjagt hatten. Wenn noch in den *Tratos de Argel* die Necesidad und die Ocasión mitspielen, und in der *Numancia* Krieg, Krankheit, Ruhm und der Duero-Fluß als Personen auftreten, so fügt sich das ohne weiteres dem dramatischen Zeitempfinden ein. Denn man erinnert sich allsogleich, daß in der *Duquesa de la Rosa* des Alonso de la Vega Consuelo, Verdad und Remedio redend und handelnd über die Bühne schreiten, daß im *Infamador* des Cueva Nemesis, Venus, Diana, Morpheus und der Betis-Fluß eingreifen, und daß in der *Isabela* des Argensola die Fama selbst den Prolog rezitiert. Wenn aber bei Cervantes auch in der *Casa de los Celos* Verdacht, Ehre, Neugierde, Verzweiflung, Eifersucht, üble Nachrede und sogar Kastilien in persona auf der Szene agieren und im *Rufián dichoso* die Comedia und die Curiosidad auftreten, so kann das dem Dichter nicht einfach als Anfängertechnik zugerechnet werden, wenn, wie die einen behaupten, die beiden letztgenannten Dramen seiner zweiten Schaffensperiode angehören, oder wenn, wie ich für meine Person unmaßgeblich glaube, eine zuverlässige Scheidung in Früh- und Spätdrama ein Ding der Unmöglichkeit ist. Wir wollen übrigens auch hier den tieferen Sinn dieser Allegorien nicht außer acht lassen. Zum mindesten überall da, wo menschliche Affekte als redende Figuren auftreten, sind sie ein wenn auch unzulängliches aber dem Zeitgeschmack und der Auffassung des 16. Jahrhunderts entsprechendes Mittel des psychologischen Ausdrucks. Sie dienen, wie das Cervantes selbst so trefflich umschrieben hat, der Spiegelung des Innenlebens der handelnden Personen[1]. Und wenn der Dichter für das, was er im *Quixote* und im

[1] *Mostré ... las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro.* (*Prólogo*).

Persiles ohne Allegorien meisterlich zuwege brachte, nämlich die Darstellung des Seelenlebens, in seinen Dramen auf jene Hilfsmittel nicht verzichten wollte, so ist es doch sicher ein Beweis nicht für seine unzulängliche dichterische Begabung, sondern viel eher dafür daß er auch in den Spätdramen noch zäh an der Eigenart der Jugendwerke festgehalten hat. — Als wesentliche Unzulänglichkeit cervantinischer Dramenkunst empfinden manche auch die extravagante und doch ungraziöse Führung der Intrigenhandlung einzelner Stücke. Grillparzer insbesondere hat darin ungewöhnlich rigoros geurteilt und gemeint, das *Abenteuerliche und Absurde* der Fabeln und Verwicklungen des Lope de Vega sei noch *zehnmal verrückter, bunter und unwahrscheinlicher* bei Cervantes.

Alles das und mancherlei anderes sind bis zu einem gewissen Grade Mängel, für die man teils die fehlende Sonderbegabung des Dichters, teils sein treues Festhalten an Brauch und Auffassung früherer Jahre als Grund betrachten mag, Mängel auf jeden Fall, die uns deutlich beweisen, daß nur eine Summe von Einzelheiten, von Kunstgriffen und Feinheiten es war, die den Dichter von Lopes Vollendung trennte. Cervantes hatte in der Tat keine deutliche, scharf umrissene Vorstellung von dem was die jüngere Generation unter dem Begriff des *Arte nuevo de hacer comedias* in der Praxis verstand, und seine Theorien über die neue Bühnenkunst und seine Kritiken an ihr sind wenig klar, voll vager Schlagwörter und auch nicht frei von Widersprüchen mit seinem eigenen Verfahren. Gleichwohl scheint er mir den eigentlichen und innersten Kern der kommenden nationalen *comedia* mit feinem Spürsinn erfaßt zu haben, eben weil er wie kein zweiter die Grundelemente jener Gesellschaft erkannte, aus denen sie erwuchs und deren lebendigste Symbolisierung sie darstellte: die Religion, den Patriotismus, die Ehre, die Ritterlichkeit und die Liebe, und zwar nicht Liebe, Ehre, Patriotismus und Religion allgemein und nur rein menschlich gefaßt, sondern in der individuellen Konzeption des Spaniens habsburgischer Ära. In diesem Sinne gibt es dann wahrhaftig auch keine Scheidung der cervantinischen Stücke in Früh- und Spätperiode, denn in diesem Sinne ist bereits die *Numancia*, das von glühendem Patriotismus durchbebte Vaterlandsdrama, eine echte und rechte *comedia* im Geiste Lopes und Calderóns, mag sie auch durch mancherlei Absonderlichkeiten der Schule eines Cueva und Virués entstellt sein[1]. So verstanden, ist der *Gallardo Español*, der dem maurischen Gegner zur Antwort gibt:

la ley que divide
nuestra amistad, no me impide
demostrar hidalgo el pecho,
antes con lo que es bien hecho
se acomoda, ajusta y mide,

[1] Mit Recht urteilt der feinsinnige R. Schevill (pag. 146 seiner Cervantes-Biographie): *No other playwright has given voice to the heroic spirit of the Spanish people in an equally lofty utterance.*

das Vorbild edler Ritterlichkeit, mag die Durchführung der dramatischen Handlung an noch so vielen Einzelheiten kranken. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, sind der *Laberinto de amor* und die *Entretenida* im Kern ihres Wesens bereits *comedias* der Blütezeit, mag auch der Kern von mancherlei wüstem Gehäute und Schalenwerk überdeckt sein. Denn in ihnen lebt schon, obzwar durch schäferliche oder abenteuerhafte Einkleidung entstellt, jene Auffassung von *amor* und *galantería*, die, als greller Reflex von Alltag und Wirklichkeit, für bestimmte Formen der neuen Bühnenkunst die eigentliche bleiben wird. Und vollends der *Rufián dichoso* ist trotz aller dramatischen und dramaturgischen Fehler eine grandiose Verherrlichung der zeitgenössischen Auffassung des Katholizismus, ein Preislied auf Dogma und Gebot der göttlichen Gnade, der inneren Vollendung und der Nächstenliebe, ist die älteste und gewiß nicht schlechteste jener viel umstrittenen *comedias* vom *bekehrten Freigeist* und vom *erlösten Verbrecher*, das Vorbild des *Santo negro Rosambuco* von Lope, der *Devoción de la cruz* von Calderón, des *San Franco de Sena* von Moreto und vieler anderer mehr. Cervantes hat, ich wiederhole das, den wahren Geist der nationalen *comedia* wie kein zweiter erfaßt und zwar schon lange bevor sie Gemeingut aller geworden war. Indes haben ihn Zeitstimmung, Mode und unzulängliche Sonderbegabung zu einer klaren fest umgrenzten Vorstellung davon nicht kommen lassen. Er ist deswegen, um es abschließend und kurz zu sagen, nicht mehr und nicht weniger als der letzte und der beste von den Vorläufern und Wegbereitern des großen Lope de Vega.

3. Das religiöse Drama.

Das religiöse Drama der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist vorerst noch ganz im Sinne der alten Tradition das einaktige Spiel zur Feier kirchlicher Festtage, also Advents-, Weihnachts-, Dreikönigs-, Oster-, Fronleichnams- oder Heiligenspiel je nachdem, eine naive Mischung von pastoraler und allegorischer Schaustellung, von Sprech-, Sing- und Tanzdrama. Es entwickelt sich, um das Wesentliche gleich vorweg zu nehmen, während der letzten paar Dezennien vor 1600 zwiefach in den *auto sacramental*, der an das Fronleichnamsfest gebunden bleibt, und in die *comedia divina*, die aus dem engen Zusammenhang mit dem Kirchenfesttag losgelöst zu einer Sonderart des nationalen Volksschauspiels überhaupt veredelt wird. Das religiöse Drama führt zunächst noch ohne Unterschied den Namen *aucto* (vom lateinischen *actus*, als Sammelbegriff für alle Einakter) und man bezeichnet höchstens gelegentlich mit *farsa sacramental* die für den Fronleichnamstag bestimmten Aufführungen, ohne daß indes diese allegorischen Stücke immer, wie die späteren *autos sacramentales*, das Geheimnis der Eucharistie zum Gegenstand hätten. Gemeinsam ist diesem ganzen Dramenkomplex, von dem uns im sogenannten *Códice de los autos viejos*

der Madrider Nationalbibliothek die relativ reiche Auswahl von 96 Stücken erhalten ist[1], die noch gering entwickelte Technik, das Fehlen jeglicher die Handlung beweglich gestaltender Intrigen und Konflikte, die mangelnde innere Verbindung zwischen dem weihevollen Ernst und dem ausgelassenen Scherz, das ausführliche Disputieren und die geringe Fähigkeit, von den biblischen Texten in freier dichterischer Gestaltung loszukommen. Gemeinsam ist ihnen aber auch die echt urwüchsige Volkstümlichkeit ihrer Darstellung überall da wo das Fremde zum Eigenen wird, wo neben den lieben Gott und seinen himmlischen Hofstaat, neben Samson und Dalila, Pharao und Putiphar, David und Jesaias, neben Engel, Luzifer und Fortuna, neben Gewissen und Gerechtigkeit, Welt, Fleischeslust und Barmherzigkeit auch der Bauer und seine Bäuerin, der Knecht und die einfache *moza*, der Handwerker oder der Ausrufer, *los del pueblo* oder die *gente de guerra*, der Hanswurst und der Dummkopf treten. Was nun trotz aller Mängel und Unebenheiten gerade diese religiösen Dramen zum Nationalschauspiel förmlich prädestinierte, das war einzig und allein ihr religiöser Charakter. Sie sprachen nicht wie die Wanderkomödie des Rueda nur zum *vulgo*, nicht wie die klassizistische Tragödie eines Bermúdez oder Virués nur zu den Gelehrten, nein, sie berührten etwas das der ganzen Nation ein gemeinsamer Besitz war: die spanische Religiosität, das Erbe der Väter, den Grundton des nationalen Charakters. Hic tua res agitur, dieses Bewußtsein flammte bei Hoch und Niedrig, bei Gelehrt und Ungebildet mit freudiger Wärme auf, sobald die primitive Kunst der *auctos*, verschönt durch die Stimmung des kirchlichen Feiertags, über die improvisierte Bühne schritt; denn Glaubenstiefe hat noch immer und überall auch Glaubensinteresse erzeugt. Das solchermaßen im Herzen der Nation verankerte religiöse Drama blieb Volksschauspiel so lange bis sich ihm, beziehungsweise seiner endgültigen Entwicklungsform, dem *auto sacramental*, in der *comedia* ein profanes Gegenstück an die Seite stellte, das mit ähnlicher, nur noch viel größerer Vollendung und Treue die spanische Volksseele wiederspiegelte. Außerhalb der den Madrider Sammelkodex bildenden stattlichen Zahl von *auctos* vermehren unseren Besitz an religiösen Dramen dieser Periode noch ein paar eindrucksvolle Totentänze. Vor allem des Segovianers Juan de Pedraza *Farsa llamada danza de la muerte* (1551), die im Gegensatz zu der sonst vorherrschenden *quintillas*-Metrik ganz in *coplas de arte mayor* gedichtet ist und die Lehre vom Schrecken des Todes geschickt mit dem Troste der Erlösung durch das Altarssakrament verknüpft. Sodann der von Micael de Carvajal und Luis Hurtado de Toledo gemeinsam verfaßte *Auto de las cortes de la muerte* (1557), der allerdings mit seiner auf breitester Allegorienbasis ruhenden Handlung und in der ungewöhnlichen Länge von

[1] Veröffentlicht von L. Rouanet in den Bänden 5 bis 8 der *Bibliotheca hispanica*.

inigen 8000 Versen kaum zur Aufführung bestimmt oder geeignet gewesen sein dürfte.

Das Fronleichnamsfest, 1246 in der Diözese Lüttich entstanden und 1264 durch Papst Urban IV. für die ganze Kirche eingeführt, wurde 1312 durch Papst Clemens V. auf den Donnerstag nach Trinitas festgesetzt, während vor allem Papst Johann XXII. (gest. 1334) den theophorischen Umzug, das heißt die eigentliche Fronleichnams-Prozession, mit besonderer Gunst bedachte und ihre Ausführung durch entsprechende Erlasse förderte. In Spanien wird die *fiesta del Corpus* seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts begangen, und schon aus dem Jahr 1355 haben wir sichere Kunde von der Veranstaltung einer feierlichen Prozession in Valencia. Es ist für gewiß anzunehmen, daß der Tag wie die anderen hohen Kirchenfeste auch mit *representaciones* gefeiert wurde und zwar in desto ausgedehnterem Maße, je größer die Bewegungsfreiheit der einheimischen Kirche durch die fortschreitende Reconquista wurde. Dies wird bestätigt durch die Tatsache, daß wir zwar nicht aus Kastilien und noch weniger aus Andalusien, wohl aber aus Aragón und Katalonien für die Zeit vor 1500 bestimmte Nachricht davon besitzen, daß szenische Darbietungen die Feier des Fronleichnamsfestes verschönten. So gab es bereits 1360 in Gerona an diesem Festtag Darstellungen wie *El sacrificio de Abraham*, *La venta de Josef* und ähnliche biblische Szenenfolgen. Den größeren Teil des 16. Jahrhunderts hindurch sind die *auctos*, wie der Madrider Kodex beweist, auch ein bereits zu fester Sitte gewordener Bestandteil des Fronleichnamsfestes, die entscheidende Wirkung aber für die Entstehung und Pflege der eigentlichen *autos sacramentales* geht meiner Ansicht nach erst von dem strahlenden Brennpunkt der Gegenreformation, dem Tridentiner Konzil (1545—63) aus. Diese berühmte Kirchenversammlung, deren Beschlüsse dem religiösen Leben der katholischen Welt des scheidenden Jahrhunderts ihren Stempel aufgedrückt haben, nimmt zur Abwehr drohender Häresie erneuten und nachdrücklichen Anlaß, die Lehre vom Wesen des Altarssakraments auf das bestimmteste festzulegen und die öffentliche Ausstellung und Anbetung des eucharistischen Gottes zur strengen Pflicht zu machen. Daß im Lande Philipps II., eines Ignatius von Loyola und einer Teresa de Jesús der mit nachdrücklicher Geste ausgestreute Same auf fruchtbar-williges Erdreich fiel, bedarf keines weiteren Nachweises. Nunmehr beginnen in Spanien die *farsas sacramentales*, das heißt die am Corpus-Christi-Fest aufgeführten Darstellungen allgemein religiöser Art, immer mehr zu jenen eigentlichen eucharistischen Spielen oder *autos sacramentales* zu werden, die im besonderen die Verherrlichung der Gegenwart Gottes im Altarssakrament, das Wesen der Konsekration und Kommunion und die ihr entströmenden Gnadenwirkungen, ganz im Sinne der Tridentiner Beschlüsse, zum Vorwurf nehmen.

Der erste dem Namen nach bekannte Dichter, der solchermaßen

an die Bereitstellung von eigentlichen Sakramentspielen geht, ist Juan de Timoneda. Die vorhandenen entsprechen den neuen Anforderungen nicht; er arbeitet sie also um, soweit ihm bei seiner vielseitigen Berufstätigkeit Zeit und Kraft nicht reichen, neue zu dichten. Auch ein angesehener Kirchenfürst, der Erzbischof und Vizekönig von Valencia, Don Juan de Ribera, nimmt sich der Sache an. Er regt an und fördert mit Rat und Tat; er überwacht die neuen Spiele und trägt Sorge, daß ihre Komposition und Aufführung ausschließlich dem Zwecke dient, den ihr die neubelebte eucharistische Bewegung zugedacht hat. Erst das letzte Drittel des 16. Jahrhunderts also bringt das eigentliche, für Fronleichnam bestimmte und das religiöse Geheimnis dieses Tages zum Gegenstand nehmende eucharistische Spiel, den *auto sacramental*. Freilich ist auch hier der Anfang noch nicht Vollendung und die Elemente des profanen und des allgemein religiösen Dramas vermischen sich mit jenen des eucharistischen solange bis Calderón die reine und exklusive Form des *auto sacramental* geschaffen hat.

Im Jahr 1575, etwas mehr als ein Dezennium nach der Veröffentlichung seiner weltlichen *Tres comedias* läßt Timoneda zwei Sammelbände, betitelt *Ternarios sacramentales*, im Druck erscheinen, die zusammen sechs richtige Fronleichnamsspiele enthalten. Zwei davon (*Auto del castillo de Emaus* und *Auto de la Iglesia*) sind in valencianischer Mundart gedichtet, und nur sie hat Timoneda, wie er selbst zugibt, völlig aus Eigenem geschaffen. Die vier übrigen sind in kastilischer Sprache abgefaßt und lediglich für den besonderen Zweck der Fronleichnams-Aufführung überarbeitete ältere und von unbekannten Autoren stammende religiöse Spiele. Ein beliebiges von ihnen, betitelt *La oveja perdida*, soll uns einen allgemeinen Begriff von dieser neuen, ausgeprägt symbolischen Bühnenkunst vermitteln. Ihm liegt die Evangelienparabel vom Guten Hirten zugrunde. Cristóbal der Herdenbesitzer ist Christus, und Pedro der Knecht ist Petrus, dessen Obhut die ganze Christenheit unterstellt ist. Apetito und Custodio sind zwei Hüter, deren einer die ihm anvertraute Herde stets auf die verbotene Weide der Lust und des Vergnügens führt, deren anderer ihr nur Steinpfad und Distelgestrüpp der Mühsal und Entbehrung gewährt. Auf den sechs Wiesen des Stolzes, der Habsucht, der Fleischeslust, des Zornes, der Völlerei und des Neides sucht der Hirte das verlaufene Schaf, und die sechs Wiesen sind der Weg des Verderbens, den die irregeleitete Seele zu wandern pflegt. Das im Dornbusch verhängte und jämmerlich blökende Tier wird vom barmherzigen Hirten befreit, gereinigt, geheilt und mit Brot gefüttert. Der eigentliche Sinn dieser symbolischen Darstellung aber ist dieser: der Mensch kann, mit freiem Willen begabt, den Weg der Sünde oder des Heiles wandeln. Ist er gestürzt, so eilt Christus, sofern er ihn ruft, zu seiner Rettung herbei, gewährt ihm die göttliche Gnade, um ihm auf-

uhelfen, das Bußsakrament, um ihn zu reinigen, und das Altarsakrament, um ihn zu heilen und im Guten zu stärken[1]. Ein anderes von den vieren (*Auto de la fe o pragmática del pan*) möge uns mit ein paar Versen zeigen, wie geschickt und unaufdringlich schon Timoneda in diesen Umarbeitungen den Ton auf das richtige Wort zu legen weiß, das heißt, wie sehr er, der Anfänger, schon jener Intention gerecht zu werden versteht, die das eine der zwei großen Ziele des Fronleichnamsspiels (das andere ist die Aneiferung) in leichtfaßlicher Belehrung über das Geheimnis der Eucharistie erblickt. Die Figur des Glaubens spricht, mehr zu den Beschauern als zu den Mitspielern gewendet, also:

. . . . . el Santo Sacramento,
Que es este pan consagrado,
Es gloria y mantenimiento
Para limpiar de pecado
Al más pecador hambriento.
Y entiendan los que aquí están
Que, aunque digo pan formado,
No es pan si está consagrado,
Sino, so especie de pan,
Está allí Dios ocultado.
Y por mas declaración,
De ser pan astiende y siente
Que fué pan notoriamente,
Pero en la consagración
Ya no hay pan, sino accidente.
Sepas que en la hostia está
El que principio no tiene,
Tan grande acá como allá,
Y es pan de vida y se da
Al que preparado viene.

Als besondere Vorzüge Timonedas in diesen seinen Sakramentspiel-Bearbeitungen wird man ihren echt volkstümlichen Ton vor allem schätzen müssen. Er begreift nicht nur ungezierte Einfachheit und Gemeinverständlichkeit des Ausdrucks, sondern auch eine gewisse naturwüchsige und einfältige Zartheit der Gefühle in sich. Unbestritten fest steht natürlich auch sein Verdienst, den *auto sacramental* auf die unterste Stufe einer gewissen Vollendung gehoben zu haben. Das dünkt mir in diesem Falle der beste Mittelweg zwischen der Rigidität mancher deutscher und dem Überschwang gewisser spanischer Urteile über Timoneda zu sein.

[1] Die *Oveja perdida* wurde am 9. Juni 1920 in Salamanca aus Anlaß eines eucharistischen Kongresses mit großem Erfolg neuerdings zur Aufführung gebracht.

12.

Die Technik der „Darstellung“ in der Erzählung.

Von Dr. **Eduard Berend**, Berlin.

Es gibt in unserer heutigen Erzählungskunst zwei Grundformen, die meines Wissens zuerst von Otto Ludwig unterschieden sind: 1. die erzählende (im engeren Sinne) oder berichtende, deren einfachster Typus im Märchen vorliegt: „Es war einmal ein König, der hatte drei Söhne usw.“; 2. die szenische oder darstellende, für die der Anfang von Wilhelm Meister als Beispiel dienen mag: „Das Schauspiel dauerte sehr lange. Die alte Barbara trat einigemal ans Fenster und horchte usw.“ Die letztere Form ist offenbar die jüngere; sie berührt sich mit dem Drama und setzt dessen Existenz voraus. Das Vorgetragene erscheint hier, trotz der vorherrschenden Vergangenheitsform, als erst im Augenblick des Erzählens geschehend[1].

In den weitaus meisten neueren Erzählungen findet man diese beiden Formen miteinander vermischt. Doch hat es nicht an Versuchen gefehlt, sie streng zu sondern. Bekannt ist, daß namentlich Spielhagen nur die zweite Form gelten lassen wollte. Er hat damit viel Widerspruch, doch auch vereinzelt Nachfolge gefunden.

Eine Verwirklichung und zugleich eine Weiterbildung der Spielhagenschen Ansicht des Epischen bedeutet die Form, die Spitteler in seiner Prosaerzählung „Konrad der Leutnant“ (1898) angewandt und als „Darstellung“ bezeichnet hat. Über Absicht und Mittel dieser Form hat er sich im Vorwort unzweideutig ausgesprochen. Das Ziel heißt: denkbar innigstes Miterleben der Handlung. Die Mittel dazu lauten: Einheit der Person, Einheit der Perspektive, Stetigkeit des zeitlichen Fortschritts; also diejenigen Gesetze, unter welchen wir in der Wirklichkeit leben. Mit erläuternden Worten: Die Hauptperson wird gleich mit dem ersten Satze eingeführt und hinfort nie mehr verlassen. Es wird nur mitgeteilt, was jene wahrnimmt, und das so mitgeteilt, wie es sich in ihrer Wahrnehmung spiegelt. Endlich wird die Handlung lebensgetreu Stunde für Stunde begleitet, so daß der Erzähler sich nicht gestattet, irgend einen Zeitabschnitt als angeblich unwichtig zu überspringen. Aus dem letzten Gesetz ergibt sich die Notwendigkeit, die Handlung binnen wenigen Stunden verlaufen zu lassen. Es eignen sich daher für diese Form nur gedrängte und geschlossene, sog. dramatische Stoffe, und auch unter diesen nur solche, die es erlauben, auf ungezwungene Weise sämtliche wichtige Motive unmittelbar vor der Entscheidung vorzuführen.

Auf den Inhalt des Werks brauche ich hier nicht näher einzugehen. Es sei nur erwähnt, daß die etwas über 200 Seiten lange Er-

[1] Daher kann hier der Erzähler z. B. von „heute“, „gestern“, „morgen“ reden, wo es in der berichtenden Erzählung heißen müßte: an diesem Tage, am vorhergehenden, nächsten.

ählung am späten Vormittag eines Mai-Sonntags beginnt und am ıbend mit dem Tode des Helden schließt, und daß in diesen kurzen ;eitraum eine Fülle dramatisch bewegter Szenen zusammengedrängt vird. Es ist, ähnlich wie in den Schicksalsdramen, ein kritischer Tag, n dem von vornherein etwas in der Luft liegt, eine schwüle Spannung ierrscht, die sich bei dem geringsten Anlaß in häuslichen Gewittern ntladet. Die Erzählung beginnt mit den Worten: „Der junge Konrad Reber aus dem 'Pfauen' in Herrlisdorf, der Leutnant, strich durch len Stall . . ." und begleitet diesen nun von Schritt zu Schritt, von Minute zu Minute, indem sie nur wiedergibt, was und wie er sieht, ıört, fühlt, denkt, spricht, handelt. Nur drei- oder viermal ist der Erzähler dabei unbewußt aus der Rolle gefallen (S. 12, 39f., 94), und ım Schluß hat er sich eine bewußte Durchbrechung des Gesetzes gestattet, indem er kurz vor dem Untergang des Helden auf eine ındere Hauptperson überspringt und die Erzählung dann noch ein Stück über Konrads Tod hinausführt, ähnlich wie Goethe am Schluß les Werther die Briefform fallen läßt und selber das Wort ergreift.

Bei dem hier von Spitteler durchgeführten Formprinzip sind zwei Momente zu unterscheiden, die nicht notwendig zusammengehören: 1. die Einheit der Perspektive — worin die Einheit der Person eingeschlossen ist[1] — und 2. die Stetigkeit des zeitlichen Fortschritts. Jene kann sehr wohl ohne diese, diese ohne jene bestehen.

Das Prinzip, die Dinge nicht „an sich", sondern durch das Medium einer Person der Erzählung wiederzugeben, ist schon von Jean Paul — wenigstens für Natur- und Personenschilderungen — empfohlen worden. Man findet es in vielen naturalistischen und impressionistischen Romanen, z. B. in den Zolaschen[2], mehr oder weniger streng beobachtet. Die Forderung, daß die Mittelsperson immer ein und dieselbe, also der Held sein solle, hat namentlich Spielhagen vertreten und z. B. in seinem zweibändigen Roman „Platt Land" durchzuführen versucht, ohne daß es ihm freilich ganz gelungen wäre, so wenig wie Johannes Schlaf in dem Roman „Die Suchenden". Auch Ich-Erzählungen sowie Tagebuch- oder Briefromane in der Art des Werther entsprechen im allgemeinen dieser Forderung, wenigstens soweit sie „darstellen" und nicht bloß berichten.

Auch der andere Teil des Spittelerschen Prinzips, die Stetigkeit des zeitlichen Fortschritts, ist in Theorie und Praxis nicht ganz neu. Die umständliche, nichts auslassende und übereilende, langsam, aber stetig fortschreitende Erzählungsweise, wie wir sie bei Homer oder auch in den Berichten ungebildeter Leute beobachten, ist von vielen

[1] Aber nicht umgekehrt! Viele Erzähler halten sich streng an die Person des Helden, lassen ihn niemals abtreten, ohne doch immer von seinem Gesichtspunkt aus zu schildern.

[2] Vgl. die Bemerkung von Ch. Bally im 6. Jhrg. dieser Zeitschrift (1914), S. 417.

Theoretikern, z. B. von Merck, Herder, Goethe, Schlegel, Jean Paul, als die wahrhaft epische charakterisiert und empfohlen worden. Aber was Spitteler im Sinne hat, ist doch nicht ganz dasselbe. Denn jene homerische Art steht ja in denkbar schroffstem Gegensatz zum Dramatischen, da es ihr nicht um Spannung, um feste Verknüpfung der Ereignisse, um Erreichung eines bestimmten Zieles zu tun ist, sie vielmehr in dem bloßen Fortschreiten schon ihr Genügen findet und daher nach Friedrich Schlegels Ansicht überall anfangen und überall aufhören kann. Spitteler aber will seine „Darstellung" gerade dem Dramatischen annähern, indem er, wie im antiken Drama, die Handlung ohne Unterbrechung bis zum Ziel durchlaufen läßt und dadurch eine möglichst vollkommene „Illusion" zu erwecken hofft. Er hebt die epische Wirkung des langsamen, verweilenden Erzählens wieder auf durch die Forderung einer dramatisch gedrängten Handlung.

Die Vereinigung beider Forderungen, der Einheit der Perspektive und der Stetigkeit, ist in der Praxis, soviel ich sehe, im allgemeinen nur in kleineren, skizzenhaften Erzählungen, die fast ganz auf äußere Handlung und Nebenfiguren verzichten, durchgeführt, und auch hier wohl mehr oder weniger zufällig und unbewußt. Nur ein neueres Werk ist mir bekannt, in dem dies Darstellungsprinzip in größtem Ausmaße und mit äußerster Schärfe, wenn auch mit gewissen, gleich zu besprechenden Einschränkungen, auf eine weitverzweigte, figuren- und handlungsreiche Erzählung angewandt ist. Das ist Albrecht Schaeffers monumentaler Roman „Helianth" (1921). Ob Schaeffer die Spittelersche Theorie gekannt hat oder von selbst darauf verfallen ist, entzieht sich meiner Kenntnis. Spittelers Name wird einmal in dem Roman erwähnt (1, 722), ohne daß sich daraus ein Anhalt ergäbe. Daß sich aber Schaeffer über das Prinzip vollkommen klar war und es mit vollem Bewußtsein angewandt hat, das ergibt sich nicht nur aus dem Werk selber, sondern auch aus dem Kommentar dazu, den er unlängst in den „Preußischen Jahrbüchern" (April 1924) veröffentlicht hat.

Bei dem gewaltigen Umfang des dreibändigen, über 2400 Seiten füllenden Romans mußte sich das Prinzip allerdings einige Modifikationen gefallen lassen, wenn es nicht zu einer unerträglichen Fessel werden sollte. „Bilder aus dem Leben zweier Menschen von heute", lautet der Untertitel. Dies deutet schon darauf hin, daß an Stelle der Einheit der Perspektive hier eine Zweiheit getreten ist. Nur das erste der neun Bücher des Romans ist ganz aus der Perspektive des Helden (Georg) vorgetragen. In der Mitte des dritten Buchs (5. Kapitel) geht die Führung auf die Heldin (Renate) über und wechselt von nun an in unregelmäßigen Perioden zwischen den beiden Hauptpersonen ab, doch so, daß im allgemeinen innerhalb eines Kapitels die Einheit gewahrt bleibt. Eine Ausnahmestellung nehmen das zweite und das achte Buch ein, die größtenteils aus Briefen bestehen,

darunter auch solchen von andern Personen. Da die letzteren aber, mit zwei Ausnahmen (3, 319 und 321), alle entweder an Georg oder an Renate gerichtet sind, so kann man sie zur Not auch zu den „Wahrnehmungen" jener beiden rechnen, also etwa mit Reden, die von andern in ihrer Gegenwart gehalten werden, auf eine Stufe stellen.

Dieser Wechsel der Perspektive ist als Kunstmittel der Erzählung nicht ganz unbekannt. Auch Spitteler läßt ihn ja wenigstens am Ende zu. Mit großer Kunst verwendet ihn Schnitzler in der Novelle „Sterben", indem er uns abwechselnd in die Seele des sterbenden Mannes und der ihn zu Tode pflegenden Frau hineinblicken läßt. Historisch geht diese Technik zurück auf den von Richardson geschaffenen Briefwechselroman, in welchem häufig sogar ein und derselbe Vorgang von mehreren daran beteiligten Personen nacheinander, natürlich in verschiedener Weise, geschildert und dadurch zugleich das Berichtete wie der Berichtende ins rechte Licht gesetzt wird. So kommt es auch in den in Briefen abgefaßten Teilen des Helianth gelegentlich vor, daß Dinge, die der Leser schon aus einem andern Brief oder aus unmittelbarer Darstellung kennt, noch einmal aus einem andern Blickpunkt vorgetragen werden (z. B. 1, 251ff. 423ff.). In den darstellenden Partien läßt sich dieses Mittel im allgemeinen nicht anwenden, da der Dichter selber nicht gut eine Szene zweimal darstellen kann[1]. Wenn also Held und Heldin zugleich auftreten, so muß sich der Erzähler entscheiden, ob er aus der einen oder aus der andern Perspektive darstellen will. Hier ergibt sich bei näherer Untersuchung etwas Eigenartiges.

Schaeffer sagt in dem oben erwähnten Kommentar (S. 26): „Renate erscheint im Roman niemals gesehen von Georg, Georg niemals gesehen von Renate, ein geheimes Gesetz, in dem ihre Nichtzusammengehörigkeit sich ausdrückt." (Sie „kriegen" sich nämlich nicht.) Hier ist dem Dichter ein seltsamer Irrtum unterlaufen; denn wäre das richtig, so würde es ja heißen, daß beide vollkommen aneinander vorbeilebten, einander überhaupt nicht, oder doch nur hinter der Szene, begegneten. Das ginge doch noch über Hero und Leander! — Die Sache stimmt denn auch nur zur Hälfte: Georg erscheint niemals in den Renate-Szenen (so seien der Kürze halber die aus Renatens Perspektive dargestellten Szenen genannt), wohl aber Renate wiederholt in den Georg-Szenen (z. B. 1, 509. 706; 2, 138. 362. 427; 3, 46). — „Es wäre aber dies Gesetz," fährt Schaeffer dann fort, „nicht lebendige Satzung, sondern tote Fessel, wenn es nicht Ausnahmen duldete, die an zwei einzigen, für das Leben der beiden und für die Dichtung höchst wichtigen Punkten eintreten." Die zwei

[1] In gewöhnlichen Erzählungen können allerdings wenigstens einzelne Momente einer eben geschilderten Szene noch einmal in der Form des Plusquamperfekts aus einem andern Gesichtswinkel rekapituliert werden. In der „Darstellung" würde das aber dem Gesetz des stetigen Fortschritts widersprechen.

hier gemeinten Ausnahmen finden sich im 4. Kapitel des siebenten Buchs, wo Georg um Renate anhält (3, 117)[1], und im 4. Kapitel des letzten Buchs in der großen religiösen Aussprache zwischen den Liebenden (3, 639). In diesen beiden entscheidenden Szenen läßt der Dichter die Einheit der Perspektive fallen und ersetzt sie durch ein wechselseitiges Sich-bespiegeln, ja er läßt für Augenblicke die Personen direkt, ohne das Medium eines Sehenden, vor uns treten. Es wird also die inhaltliche Bedeutsamkeit durch eine formale Besonderheit veranschaulicht, so wie etwa eine Versdichtung an einer wichtigen Stelle in ein anderes Versmaß übergeht.

Von dieser bewußten Durchbrechung der Regel abgesehen, ist nun aber das Gesetz der Einheit bzw. Zweiheit der Perspektive mit einer bei einem solchen Riesenwerk nicht genug zu bewundernden Konsequenz durchgeführt, viel sorgfältiger als bei Spielhagen und Spitteler. Das Ideal der Objektivität, des völligen Verschwindens des Erzählers hinter seinen Gestalten, das Spielhagen vorschwebte, ist hier so vollkommen erreicht, wie es überhaupt denkbar ist. Der Dichter selber kommt eigentlich nirgends zu Worte als in den — Überschriften und Mottos der Bücher und Kapitel. Schaeffer geht so weit, daß er, wenn Worte oder Handlungen einer andern Person als der, aus deren Perspektive erzählt wird, mitgeteilt werden, statt des einfachen: er sagte, er tat das und das, häufig setzt: Georg (Renate) hörte ihn sagen, sah ihn tun. Ja es heißt wohl gar: Georg hörte sich fragen (z. B. 3, 182. 641), so daß der im Blickpunkt Stehende sich selber wie im Spiegelbild als sein eigner Doppelgänger gegenübersteht. Vor den Spiegel muß der Dichter seine Helden auch treten lassen, wenn er ihr Äußeres schildern will (z. B. 1, 112; 2, 220. 361. 510. 530; 3, 41. 182). Man beachte folgendes Dialogstück (2, 338):

(Georg:) „Wie heißen Sie? . . .“
„Cornelia“, hörte er sie sagen.
„Cornelia?“ fragte er überrascht . . .
„Nicht Cornelia,“ sagte sie lachend, „Cordelia mit d...“

Ganz folgerichtig ist hier das, was Georg falsch versteht, auch falsch wiedergegeben, während z. B. Spitteler in einem ähnlichen Falle ein Lied, das Konrad singen hört, im richtigen Wortlaut mitteilt und dann erst hinzufügt, daß die Sängerin an einer Stelle den Text abgeändert habe (S. 21). Manchmal geht es begreiflicherweise nicht ohne kleine Künsteleien ab. Einmal hat Georg einer Freundin ein Liebesgedicht überreicht und sieht von weitem zu, wie sie es liest (1, 48). Um nun auch den Leser des Romans an dieser Lektüre teilnehmen zu lassen, hilft sich Schaeffer so: „Er wartete; sie las und las, zwanzigmal mußte sie es schon gelesen haben, und um genau zu

[1] Ein kurzes Vorspiel dazu schon im 2. Kapitel (3, 49).

wissen, daß sie gelesen haben mußte, sagte er selber sich vor: “— und nun folgt der Wortlaut des Gedichts.

Ein direktes Herausfallen aus der Perspektive habe ich nur ein einzigesmal bemerkt. In einer Renate-Szene wird eine längere Stelle aus einem Buch vorgelesen; am Schluß heißt es, Renate habe, in Gedanken versunken, die Worte gar nicht gehört (2, 533). Dann durfte uns der Dichter das Vorgelesene aber auch nicht wörtlich mitteilen.

Wie hält es Schaeffer nun mit dem Gesetz der zeitlichen Stetigkeit? Auch hier zwingt der Umfang des Werks zu gewissen Einschränkungen. Die Handlung erstreckt sich über einen Zeitraum von 45 Monaten, also $3^3/_4$ Jahren. Wollte der Erzähler da seinen Helden keine Stunde sich selbst überlassen, so hätten dreißig Bände statt dreier nicht gereicht. Schaeffer hat das Prinzip daher nur streckenweise eingehalten. Von den neun Büchern des Romans (je drei bilden einen Band) umspannen vier, je das erste und letzte Buch des ersten und letzten Bandes, also I, III, VII, IX, etwa je einen Tag, nämlich I und IX $2 \times 9 = 18$, III und VII $3 \times 9 = 27$ Stunden. Die übrigen fünf Bücher umfassen je neun Monate. Zwei davon, II und VIII, bestehen, wie oben erwähnt, aus Briefen oder Tagebuchaufzeichnungen. In den Büchern IV bis VI, die den zweiten Band ausmachen, gibt jedes Kapitel einen in sich geschlossenen Zeitabschnitt, „eine Stunde aus dem Leben“.

Innerhalb dieser selbstgesteckten Grenzen hat Schaeffer nun aber das Gesetz der Stetigkeit getreu beobachtet, insbesondere in jenen vier „Tage-Büchern“, wie man sie nennen könnte, in denen die Erzählung nicht von Stunde zu Stunde, sondern beinahe von Minute zu Minute fortschreitet, ohne irgendetwas auszulassen. Ganz selten, daß einmal durch einen Satz wie: „Nach einstündigem Bemühen gelang es, ihn (den Ertrunkenen) zum Atmen zu bringen“ (1, 51) oder durch einen kurzen Schlaf der Heldin (3, 141. 359) ein kleiner Zeitabschnitt übersprungen wird. Seinem Helden gönnt der Dichter so gut wie gar keine Ruhe; er muß mehrmals die ganze Nacht durchwachen. Von dem naheliegenden Mittel, die innerhalb von 27 Stunden doch nicht ganz zu vermeidende Schlafpause durch Träume zu überbrücken, macht Schaeffer nur selten Gebrauch. Lieber läßt er, wenn er nicht umhin kann, den todmüden Georg endlich in den wohlverdienten Schlummer sinken zu lassen, Renaten an seiner Stelle die Führung übernehmen (z. B. 1, 586; 3, 33. 76. 207. 575). Auch bei diesen Übergängen ist die zeitliche Kontinuität möglichst gewahrt, obgleich sich das, da immer mit der Person auch der Schauplatz wechselt, meist nicht so genau nachrechnen läßt.

Schaeffer schreckt auch vor den äußersten Konsequenzen des Prinzips nicht zurück. In einem Zeitraum von 18 bzw. 27 Stunden kann der Mensch nun einmal nicht umhin, gewisse Geschäfte zu erledigen, die man ohne Zeugen vorzunehmen und im allgemeinen

nicht in Romanen zu erwähnen pflegt. Sogar Spitteler hat in diesem Punkte entweder gegen seine Regel, „keinen Zeitabschnitt als angeblich unwichtig zu überspringen", oder — gegen die Natur gesündigt. Schaeffer aber — man möchte fast glauben, er täte es auf Grund einer Wette mit einem, der die Durchführbarkeit des Prinzips angezweifelt — erläßt uns auch diesen Vorgang nicht (z. B. 1, 42. 189. 226. 555. 647; 2, 52). Er tut es, wie ich zur Beruhigung ängstlicher Gemüter versichern kann, in höchst dezenter Weise und — nur bei dem Helden!

So sehr nun Schaeffers Kunst auch alltägliche Vorgänge, wie z. B. das An- und Ausziehen, durch feine psychologische Instrumentierung zu beleben weiß, so droht doch einer derartigen nichts auslassenden Darstellung unvermeidlich die Gefahr der — Langenweile. Ihr kann nur dadurch begegnet werden, daß in die gewählte Zeitspanne möglichst viele und wichtige Ereignisse hineingedrängt werden. Da der Erzähler nicht, wie der Dramatiker, bei Pausen der Handlung den Vorhang fallen lassen kann, muß er den Tageslauf des Helden, wie den eines Fürsten oder Ministers, so mit Audienzen, Besuchen, Begegnungen usw. besetzen, daß nirgends eine leere Viertelstunde bleibt. Man kann diese Technik z. B. bei Dostojewsky beobachten, der ja mit Vorliebe die wichtigsten Ereignisse in die kürzesten Zeiträume zusammendrängt. Bei aller Kunst geht es dabei doch in der Regel nicht ohne Künstelei ab. Nicht immer ist ein so triftiger Grund zur Beschleunigung der Handlung zu haben wie in „Hermann und Dorothea" das rasche Vorüberziehen der Emigranten. Schon bei Spitteler hat die Häufung und das Tempo der Geschehnisse etwas Gewaltsames. Was aber Schaeffer in den „Tage-Büchern" des Helianth seinen Personen und seinen Lesern zumutet, kann wirklich nur Kopfschütteln erregen. So macht in I der seltsame Jason al Manach unmittelbar nach seinem Eintreffen in Helenenruh gleich zwei Selbstmordversuche hintereinander; und was noch bedenklicher ist: Georgs und Annas Liebe legt in 18 Stunden den Weg vom ersten Sich-Bewußtwerden bis zum Schlußakt der körperlichen Vereinigung zurück[1]. Das ist aber noch gar nichts gegen das, was sich in VII alles an einem Tage ereignet. Es ist der Tag von Georgs Thronbesteigung, an welchem ein großer Festzug und ein Festspiel, abends Illumination, Maskerade und Feuerwerk stattfindet. Zwischendurch passiert nun, um nur das Wichtigere zu nennen, noch folgendes: Herzog Waldemar verlobt sich mit Renate — Georg hält vergebens um Renatens Hand an — einem seiner Freunde werden Zwillinge geboren — es stellt sich heraus, daß die Mutter dieser Zwillinge die Tochter des Herzogs, Georg dessen natürlicher Sohn ist — seine Freundin Anna wird von einer Eifersüchtigen überfallen und geblendet — Georg stürzt ins Wasser und kommt nur wie durch ein Wunder mit halbem Leben und Verstand davon — Josef Montfort kehrt nach jahrelanger Abwesenheit un-

[1] In Halbes „Jugend" dauert es doch wenigstens 2×24 Stunden.

erwartet in sein Vaterhaus zurück und wird von seinem Bruder ermordet — der Herzog wird von einem irrsinnigen Attentäter erschossen. . . Man begreift, daß Renate, als nur erst die Hälfte dieser Dinge vor sich gegangen, schon äußert, ihr sei ganz wirr im Kopf (3, 190). Das Seltsamste dabei aber ist, daß nicht einmal diese überhäuften Geschehnisse den Tag und das Buch ganz ausfüllen, sondern daß doch noch Pausen dazwischen bleiben, in denen die Personen Zeit finden, sich über allgemeine Fragen philosophisch zu unterhalten (z. B. 3, 90ff.).

Wohlverstanden: alle diese Ereignisse stehen untereinander in keinem oder doch nur in losem ursächlichen Zusammenhang, und es paßt also gar nicht, wenn Schaeffer durch den Mund seines Räsonneurs Jason darauf hinweist, daß an einem solchen Festtage doch noch viel mehr Unglücksfälle vorkämen: Hitzschläge, Armbrüche im Gedränge, Einbrüche in den verlassenen Wohnungen usw. Als letzte Rechtfertigung bleibt doch auch hier, wie in den Schicksalsdramen, nur „das Fatum".

Man wird mir entgegenhalten, eine Dichtung dürfe nicht vom Standpunkt der „Wahrscheinlichkeit" beurteilt werden. Gewiß nicht jede Dichtung. Aber die Form der „Darstellung" soll ja gerade, nach Spitteler, die Gesetze einhalten, „unter denen wir in der Wirklichkeit leben", nach Schaeffers Kommentar „die Gestalten wie im natürlichen Leben vorführen" und „die äußerste Realitäts-Illusion" erwecken. Wenn sich nun die Form so eng an die Wirklichkeit anzuschließen bemüht, dann ist sicher die Forderung nicht unberechtigt, daß auch der Inhalt dem natürlichen Lebensablauf entspreche.

Ich glaube nun aber allerdings, daß die Annahme, durch die Form der „Darstellung" werde eine besonders starke Wirklichkeitsillusion erzielt, überhaupt auf einer Täuschung beruht. Was zunächst die Einheit der Perspektive betrifft, so ist diese, wie wir gesehen haben, ein Ausfluß der Spielhagenschen Forderung der Objektivität, der möglichsten Ausschaltung des Erzählers. Daß diese Forderung an und für sich durchaus unberechtigt ist, daß sie dem Wesen der epischen Dichtung geradezu widerspricht und nur aus einer unorganischen Anpassung an die dramatische Form hervorgegangen ist, das hat Käte Friedemann in ihrer ausgezeichneten Untersuchung über die Rolle des Erzählers in der Epik (Leipzig 1910) so überzeugend nachgewiesen, daß ich hier nur darauf zu verweisen brauche. Ich möchte nur ergänzend dartun, daß auch durch die Einheit der Perspektive das geforderte völlige Verschwinden des Dichters hinter seinen Gestalten nicht erreicht wird. Denn wenn auch nur die Wahrnehmungen einer Person der Dichtung mitgeteilt werden: derjenige, der diese Wahrnehmungen mitteilt, ist doch eben der Erzähler. Es macht für den Leser im allgemeinen wenig Unterschied, ob es heißt: eine Fledermaus huschte vorbei, oder: er sah eine Fledermaus vorbeihuschen. Hier wie dort

ist es der Dichter, dem ich die Tatsache auf sein Wort glauben muß. Ein Fall ist natürlich auszunehmen: wenn das Wahrgenommene nicht wirklich existiert, sondern nur Einbildung, Vision, Traum des Wahrnehmenden ist. Dann muß aber der Erzähler Sorge tragen, daß der Leser sich des Gegensatzes von Vorstellung und Wirklichkeit bewußt bleibt[1]. Es braucht das nicht immer direkt ausgesprochen zu werden; in Hauptmanns „Apostel" z. B. merkt der Leser bald, daß der Held von religiösem Wahnsinn befallen ist, obgleich nur dessen Gedanken und Gesichte gegeben werden und er selber es natürlich nicht merkt. So liegt der Fall nun aber bei Spitteler und Schaeffer nicht. Hier hat der Leser im allgemeinen keineswegs den Eindruck und soll ihn nicht haben, als sähe er alles durch eine subjektiv gefärbte Brille. Es müßte ja sonst im Helianth beim Wechsel der Georg- und Renate-Szenen jedesmal eine ganz andere Beleuchtung eingeschaltet werden, was doch nicht geschieht. Vorstellungsbild und Wirklichkeit fallen also für den Leser im wesentlichen zusammen.

Wäre es nicht so, dann müßte doch jedes absichtliche oder unabsichtliche Herausfallen aus der Einheit der Perspektive vom Leser sofort bemerkt werden. Das ist nun aber, wie ich aus vielfachen Beobachtungen an mir und andern sicher festgestellt habe, durchaus nicht der Fall. Scheint doch selbst einem so aufmerksamen, gerade auf Formfragen besonders eingestellten Beobachter wie Walzel die eigentümliche Technik des Helianth gar nicht aufgefallen zu sein, da er in seiner ausführlichen Analyse des Werks in dieser Zeitschrift (10. Jhrg., 1922, S. 150ff.) nichts davon erwähnt. Schaeffers Absicht, durch eine gelegentliche Durchbrechung des Prinzips besondere Akzente zu setzen, muß schon aus diesem Grunde wirkungslos bleiben.

Aber selbst wenn man zugestehen wollte, das vom Helden Wahrgenommene sei etwas vom Erzähler Unabhängiges: bevor uns Wahrnehmungen mitgeteilt werden können, muß doch erst einmal ein Wahrnehmender da sein. Und diesen kann eben doch nur der Dichter dem Leser präsentieren. Die Fanatiker des darstellenden Erzählens haben freilich auch diese Schwierigkeit zu umgehen versucht. Spitteler allerdings gibt im ersten Satz gleich von sich aus Namen, Alter, Stand und Wohnort seines Helden. Schaeffer nennt zunächst nur den Vornamen; das übrige erfährt man, wie auf der Bühne, erst allmählich auf indirektem Wege. Spielhagen aber hat bekanntlich sogar die Angabe des Vornamens (Eduard) zu Beginn der Wahlverwandtschaften beanstandet. Manche Erzähler sprechen denn auch anfangs nur von

[1] Es kann wohl auch einmal Absicht des Erzählers sein, diesen Unterschied gerade zu verwischen und den Leser im ungewissen zu lassen, ob und inwieweit das Geschaute der Wirklichkeit entspricht. Solche Grenzfälle ändern aber an den obigen Ausführungen nichts.

„einem jungen Mann" oder dgl.[1] oder von einem bloßen „er" und schlagen die seltsamsten Umwege ein, um nur den Namen zur Kenntnis des Lesers zu bringen, ohne aus der geheiligten „Objektivität" herauszufallen. Schlaf z. B. läßt den Helden des Romans „Die Suchenden" beim Nachhausekommen das Schild an seiner Tür erblicken: „Doktor Erhard Falke, praktischer Arzt." Wollten diese Erzähler ganz konsequent sein, so dürften sie nicht einmal das Geschlecht ihres Helden selber verraten, sondern höchstens von einem „Wesen" oder einem „es" reden, wobei auch noch zweifelhaft bleiben müßte, ob es sich um ein zweibeiniges handelte. Alle diese Kunstgriffe können eben nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, daß eine Erzählung nun einmal kein Drama ist und der Held daher nicht unmittelbar vor den Leser tritt, sondern der Vermittlung des Erzählers bedarf; und zwar keineswegs nur bei seinem ersten Auftreten. Auch im weiteren Verlauf der Erzählung muß uns der Dichter alles, was mit und in dem Helden geschieht, direkt selber mitteilen; er müßte ja sonst den Helden dauernd vor einem Spiegel agieren und ihn auch sein ganzes Innenleben wie ein Hellseher fortwährend selber beschauen lassen.

Jean Paul begründet seinen oben erwähnten Rat, Personen und Landschaften nicht direkt, sondern durch das Auge der epischen Mitspieler zu schildern, damit: unsere Phantasie male nichts leichter nach als eine fremde. Das mag richtig sein. Aber auch wenn der Dichter die Dinge direkt schildert, muß die Phantasie des Lesers ja bereits eine fremde nachmalen, nämlich die des Dichters; wozu da noch eine weitere einschieben? Der Jean Paulsche Rat wird zuweilen von wirklichen Landschaftsmalern befolgt, indem sie im Vordergrunde ihrer Bilder eine menschliche Figur anbringen, die, dem Beschauer den Rücken zuwendend, in die Gegend hineinsieht; man soll dann gewissermaßen mit den Augen dieser Figur die Landschaft betrachten. Allein diese Figur ist doch selbst ein Teil des Bildes, und wenn man sie herausnimmt, ändert sich an der Landschaft als solcher nichts. Ebenso ist auch in der „darstellenden" Erzählung der Held nur ein integrierender Bestandteil des Dargestellten, der sich nicht selber darstellen kann, sondern vom Dichter dargestellt werden muß.

Es gibt ja nun einen Fall, wo der Unterschied zwischen Erzähler und Held vollkommen zu verschwinden scheint, nämlich die Ich-Erzählung, die daher Spielhagen schließlich auch als letztes Auskunftsmittel empfohlen hat. Aber auch diese Auskunft ist doch nur eine scheinbare. Es liegt im Wesen der Ich-Form, daß zwischen der Erzählung und dem Erzählten immer ein gewisser, wenn auch noch so geringer zeitlicher Abstand bestehen muß; denn während des Erlebens erzählt niemand. Der Erlebende und der Berichtende fallen

[1] In Spielhagens „Was will das werden?" führt sogar der Ich-Erzähler sich selber mehrfach so ein (z. B. am Anfang des 3. und 6. Buchs).

zwar persönlich, aber nicht zeitlich zusammen. Es geht daher der Ich-Erzählung notwendig jene unmittelbare Vergegenwärtigung ab, die das Wesen der „Darstellung" ausmacht[1]. Oder gäbe es doch eine Möglichkeit, Ich-Form und unmittelbare Darstellung zu vereinigen? Es gibt in der Tat eine, nämlich die Form, die Schnitzler im „Leutnant Gustl" und neuerdings in der Novelle „Fräulein Else" angewandt hat und die man am besten als Gedankenmonolog bezeichnen kann. Hier wird ein Erlebnis dadurch geschildert, daß der begleitende Gedankengang im Kopfe der Hauptperson in Form eines Monologs aufgezeichnet wird. Diese von einem Dramatiker erfundene Form läßt sich aber kaum noch als episch ansprechen; es ist ein Virtuosenkunststück, das nur in ganz besonders gearteten Fällen überhaupt verwendbar ist[2].

Diese Gedankenmonologe befolgen übrigens ihrer Natur nach auch streng das Gesetz der Stetigkeit der Zeit, da eine Gedankenkette, außer im Schlaf, niemals abreißt. Hierüber zum Schluß noch ein paar Worte. Daß die Zusammendrängung der Handlung in einen kurzen Zeitraum, wie im Drama, so auch im Epos manche Vorteile bietet, indem sie den Eindruck der Geschlossenheit erhöht, ist ohne weiteres zuzugeben. Man begegnet ihr daher auch in echt epischen Werken, wie z. B. in „Hermann und Dorothea", ja selbst bei Homer. Aber für die Illusion der Wirklichkeit ist sie meines Erachtens ohne Belang. Für das Drama ist diese Frage ja in früheren Zeiten bis zum Überdruß erörtert worden. Heute wird schwerlich noch jemand ernstlich behaupten, die Illusion leide darunter, wenn nach einem Zwischenakt die Bühne einen andern Raum und eine spätere Zeit darstelle. Die Phantasie vollzieht diesen Sprung ohne jede Hemmung. Noch viel weniger können aber in der Erzählung Orts- und Zeitsprünge Anstoß erregen, wo ja die Phantasie des Lesers der einzige Spielraum ist und von einer Illusion im Sinne der Bühne, von irgendeiner Gleichsetzung der vorgestellten Zeit mit der Zeit der Vorstellung gar nicht die Rede sein kann. Ein gleichmäßiger, stetiger Fortschritt der Handlung ist allerdings im allgemeinen dem Wesen des Epos gemäß; aber gerade dieser zwingt oft den Erzähler, gewisse natürliche leere Zwischenräume zu überspringen. Dem Leser wird das in den meisten Fällen gar nicht bewußt werden; denn die Zeit wird in der Dichtung nicht mit der Uhr, sondern mit der Seele gemessen. Eher mag der Erzähler noch so große Zeiträume überspringen, als daß er, nur um solche

[1] Wenn Spielhagen auch in der Ich-Form, z. B. in „Was will das werden?", darstellend erzählt, so schlägt er eben der gewählten Form ins Gesicht und verwickelt sich in die wunderlichsten Widersprüche, die sich höchstens damit rechtfertigen lassen, daß der Ich-Erzähler ein Dichter ist und seine Geschichte wie einen objektiven Roman vorträgt.

[2] Auch Dostojewskys Erzählung „Die Sanfte" hat die Form eines Gedankenmonologs; dieser bezieht sich aber nicht auf etwas erst im Augenblick des Sprechens sich Ereignendes, sondern auf Vorgänge, die in der Vergangenheit liegen, wie bei den gewöhnlichen Ich-Erzählungen.

Sprünge zu vermeiden, dem natürlichen Ablauf des Geschehens Gewalt antut.

Die Bedenken, die ich im vorstehenden gegen die epische Technik des Helianth vorbringen mußte, tun selbstverständlich der Hochschätzung keinen Eintrag, die ich diesem großzügigen, wahrhaft inkommensurabeln, unerhört gehalt- und gestaltreichen Werk wie seinem Verfasser entgegenbringe. Die ungemeine Kunst, mit der Schaeffer die selbstgesetzten Schwierigkeiten des Darstellungsprinzips überwunden hat, soweit es irgend möglich war, verdient die allerhöchste Bewunderung, aber — keine Nachahmung. Denn das Prinzip an sich ist meiner Überzeugung nach nicht organisch aus dem Wesen des Epischen erwachsen, sondern künstlich von außen aufgepfropft. Die Einheit der Perspektive raubt dem Erzähler das göttliche Vorrecht der Allgegenwart und Allwissenheit, die Stetigkeit der Zeit beschränkt ihm das aller Kunst wesentliche Recht des Auslassens, ohne ihm Vorteile zu gewähren, die solcher Opfer wert wären. Schaeffer gibt in seinem Kommentar zu, daß die Durchführung des Prinzips durch den ganzen Roman notwendig zu „unerträglich formwidrigen, unlebendigen und mechanischen Pressungen des Lebens" geführt hätte. Mich dünkt, daß es auch schon in den Grenzen, auf die er es eingeschränkt hat, nicht ganz ohne solche Pressungen abgegangen ist. Vestigia terrent.

Kleine Beiträge.

Mittellateinische Studien in Amerika.

Kaum noch überraschend und darum doch bedeutsam genug traf vor kurzem die Nachricht ein, daß in den Vereinigten Staaten sich eine wissenschaftliche Gründung vollzogen habe, die man auf dem geschichtsarmen Boden Amerikas am allerwenigsten erwarten durfte:

The Mediaeval Academy of America.

Ihr Arbeitsgebiet soll die gesamte mittelalterliche Kultur sein, wie sie sich kundgibt in Literatur und Sprache, Kunst, Archäologie, Geschichte, Philosophie, Wissenschaft und Leben; sie will führen und fördern: Forschung, Publikation und Unterricht. Das Programm klingt etwas vielumfassend, aber es wird beruhigend eingeschränkt und wissenschaftlich fest begründet durch das gleichzeitige Hervortreten einer Vierteljahrsschrift, deren erstes Heft soeben in unsere Hände gelangt.

Speculum.

A Journal of Mediaeval Studies (Vol. I, Nr. 1, January 1926).

Hier ergibt sich, daß das eigentliche Zentrum der wissenschaftlichen Arbeit der Akademie die lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters sein soll. Merkwürdig genug; denn gerade für diesen Studienzweig, der es in weitem Umfang mit ungedrucktem Material zu tun haben wird, bieten die Bibliotheken der neuen Welt naturgemäß so gut wie nichts dar. Aber wir sind längst gewöhnt, amerikanischen Gelehrten als fleißigen Benützern auf den großen Bibliotheken des Festlandes zu begegnen, und ihrem Spürsinn ist schon mancher hübsche Fund ge-

glückt. Aus München speziell aber haben sie noch mehr heimgebracht als Abschriften mittelalterlicher Codices: dort hat mehreren von ihnen, die wir als Mitarbeiter des „Speculum" wieder begrüßen, der große Meister mittellateinischer Philologie, der 1907 viel zu früh verstorbene Ludwig Traube, die Liebe für diese Studien eingepflanzt und ihnen die strenge methodische Erziehung geboten, die sich jetzt in ihrer Heimat fruchtbar erweist. Ein Schüler Traubes ist auch speziell Prof. E. K. Rand (Harvard), der als Präsident der Akademie und Hauptredakteur das erste Heft des „Speculum" einleitet.

Der Inhalt dieses Heftes ist vielseitig und vielversprechend: nicht allzu oft ist eine neue Zeitschrift auf dem Gebiet der Geisteswissenschaften so lebensfrisch und eindrucksvoll hervorgetreten, kaum eine jemals in Amerika.

Aus dem umständlichen Bericht von G. R. Coffman (Boston) über die Vorgeschichte und die Ziele der Akademie blickt doch überall der freudige Eifer Vieler hervor (S. 5ff.). Dann versucht ein Artikel von C. H. Haskins (Harvard) über die Ausbreitung von Ideen im Mittelalter an einigen Beispielen gleich tiefer in das internationale Wesen der mittelalterlichen Kultur einzudringen (S. 19ff.). Die Untersuchung des Wortschatzes der aus der späten Karolingerzeit herrührenden „Annales Fuldenses" durch C. H. Beeson (Chicago) liefert eine gute Probe der Vorarbeiten für die Neugestaltung des Ducange (S. 31ff.). 'Die Vorläufer des Golias' in Frankreich und Deutschland und das reiche Fortleben dieses mythischen Heros und Patrons der Vaganten (Goliarden) in England behandelt (S. 39ff.) vielfach anregend J. H. Henford (Univ. of Michigan). Kunstgeschichte und Paläographie kommen zu ihrem Rechte mit dem reichillustrierten Aufsatz über die Manuskripte der Schule von St. Denis (S. 59ff.) von A. M. Friend (Princeton Univ.). Karl Young (Yale), längst bewährt als der zurzeit beste Kenner der lateinischen Dramatik des Mittelalters, weist in dem Aufsatz „Die Heimat des Osterspiels" (S. 71ff.) die Überschätzung eines Fundes, den Dr. Klapper in Breslau gemacht hat, überzeugend zurück und sichert in vornehmer Polemik den westeuropäischen Ursprung der dramatischen Osterfeier gegenüber der Annahme ihres Ausgangs von Jerusalem. — Und schließlich fällt der romanischen Philologie die kritische Edition der Friedrich II. und dem 'Rex Fredericus' zugeschriebenen altsizilianischen Gedichte (S. 87ff.) durch H. H. Thornton (Oberlin College) zu. Daß künftig auch das Germanische und speziell das Englische nicht leer ausgehen werden, dafür bürgt der Name des ausgezeichneten Anglisten Prof. J. M. Manly (Chicago), der von vornherein zu den energischsten Förderern der Academy gehört hat.

Kleinere Notizen, Rezensionen und Berichte schließen (S. 101—121) das inhaltreiche Heft.

Das Bureau der 'Mediaeval Academy of America' befindet sich in Boston (Marr.) 248 Boylston Street, Room 312.

Göttingen. Edward Schröder.

Eifersüchtig wie ein Wiesel.

Grillparzer gebraucht in der „Jüdin von Toledo", den meines Wissens sonst nicht üblichen Vergleich *eifersüchtig wie ein Wiesel* u. zw. legt er ihn der Rahel in den Mund in der Szene des II Aktes[1], wo die Jüdin, in scherzhaft-neckender Weise die Rolle der Königin spielend, zum Bild des Königs spricht:

Ich, Eure Königin nun, duld' es nicht[2],
Denn eifersüchtig bin ich wie ein Wiesel.

Im Deutschen erweckt die Eifersucht das Bild des Türken oder des Tigers. Was hat es aber mit der Eifersucht des Wiesels für eine Bewandtnis? Die Naturge-

[1] Grillparzers sämtl. Werke, VII, S. 200. Stuttgart, J. G. Cotta, 1872.
[2] Zu ergänzen: Daß Ihr die Jüdin liebt.

schichte, bei der wir vielleicht zuerst um Auskunft fragen möchten, bleibt uns die Antwort schuldig. Nicht so die Volkskunde, die sich schon des öfteren liebevoll mit diesem sagenumwobenen Tierchen beschäftigt hat. Nach einem neugriechischen Mythus, der hauptsächlich in Athen und Arkadien zu Hause ist, war das Wiesel eine Braut und wurde in ein Tier verwandelt. Darum ist es auf alle Bräute eifersüchtig. Ja, man legte sogar in die Kammer, in der die Mitgift der Braut aufbewahrt war, Schächtelchen mit Salben und Honig, um durch diese Leckerbissen das Tierchen von dem Brautschatz abzulenken, den es sonst unfehlbar beschädigen würde. (Vgl. Dähnhardt, Natursagen III, 1, S. 460, Th. Sh. Duncan, The weasel in religion, myth and superstition, Washington University Studies, vol. XII, human. series, no. 1, pag. 47). Wie so oft, spiegelt sich auch in diesem Falle der Volksglaube in der Sprache wieder: Das Wiesel heißt im Mittel- und Neugriechischen νυμφύτσα „Bräutchen"; ebenso heißt das Hermelin in der Mundart von Gottschee *Praitele* = Bräutele (J. Satter, Volkst. Tiernamen aus Gottschee, S. 18). Übrigens beruht — wie schon des öfteren hervorgehoben — der Name des Wiesels in den meisten Sprachen auf der Vorstellung von einem jungen weiblichen Wesen. Es ist daher gewiß kein Zufall, daß der Dichter der Rahel gerade diesen Vergleich in den Mund legt, der im Hinblick auf den Mythus, dem er seine Entstehung verdankt, nur von weiblicher Eifersucht gebraucht werden kann. Dazu kommt noch, daß das Katzenhaft-geschmeidige im Wesen der Rahel vorzüglich zum Bilde des Wiesels paßt. „Eifersüchtig wie eine Tig'rin" oder „Türkin" wäre Rahels Charakter viel weniger gerecht geworden, ganz abgesehen von der Abgebrauchtheit dieser landläufigen Vergleiche.

Dem griechischen Namen („Bräutchen") stehen am nächsten zwei Verwandtschaftsbezeichnungen u. zw. ungar. *menyét* (aus *meny* „Schwiegertochter") und alban. *nūs ĕ ljaljĕsĕ* „Schwägerin". (Vgl. Dähnhardt, a. a. O.). Über Wieselnamen und Wieselaberglauben vgl. außerdem Schuchardt, Zf. f. rom. Phil., Bd. 36, S. 160ff., ferner mein Buch „Das Tier im Spiegel der Sprache", S. 48f. sowie meine Ausführungen in „Wörter und Sachen" IV, S. 174ff.

Es wäre interessant zu untersuchen, ob Grillparzer den Vergleich in seiner spanischen Vorlage (Lope de Vega) gefunden hat. Wäre dies der Fall, so müßte man die Verbreitung der erwähnten Wieselsage auf der Pyrenäenhalbinsel voraussetzen.

Klagenfurt. R. Riegler.

Bücherschau.

Der Verlag F. A. Brockhaus in Leipzig hat gleich nach dem Kriege, der wirtschaftlichen Lage Rechnung tragend, einen „Neuen Brockhaus" in vier Bänden herausgegeben. Wohl durch den Erfolg dieses Werkes ermutigt, ist der Verlag nun in derselben Richtung noch einen großen Schritt weiter gegangen. **„Der Kleine Brockhaus. Handbuch des Wissens in einem Bande"** lautet der Titel des Werkes, von dem uns bereits vier Lieferungen vorliegen (A bis Impfung). Der Subskriptionspreis beträgt für eine Lieferung 1,90 M. Das ganze Werk soll in 10 Lieferungen erscheinen und über 40000 Stichworte auf etwa 800 dreispaltigen Textseiten bieten, mit 5400 Abbildungen im Text und auf 90 einfarbigen und bunten Tafel- und Kartenseiten, sowie 37 Übersichten und Zeittafeln, Preis des vollständigen Werkes in Halbleinen 21 M, in Halbfranz 28 M. Der Brockhaussche Verlag verfügt auf diesem Gebiete über eine fast 120jährige Erfahrung und über einen geschulten Stab hervorragender Mitarbeiter aus allen Wissenszweigen. Dennoch ist es erstaunlich, welche Fülle des Wissens hier zu rascher und zuverlässiger Orientierung auf einem verhältnismäßig kleinen Raume geboten wird. Wie man das fertig gebracht hat, läßt sich nicht in wenig Worten sagen; davon muß man sich durch den Augenschein selbst überzeugen. Ich kann nur empfehlen, sich von einer Buchhandlung das Werk vor-

legen zu lassen, und bin überzeugt: wer es gesehen hat, wird auch den Wunsch haben, es zu besitzen.

Das Bd. XII, S. 375f angezeigte **Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde von O. Schrader** (zweite vermehrte und umgearbeitete Auflage, hsg. von A. Nehring. Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter & Co.) nähert sich seinem Abschluß. Die zuletzt erschienene Lieferung (die dritte von Bd. II, Rind bis Slaven) zeigt, wie auch die früheren, daß der verstorbene Verfasser und der an seine Stelle getretene Herausgeber nichts unterlassen haben, um das Werk auf der Höhe der Forschung zu erhalten. Die in der ersten Anzeige des Werkes ausgesprochene warme Empfehlung können wir daher nur nachdrücklichst wiederholen. Dasselbe gilt auch für das Bd. XII, S. 376ff. angezeigte im gleichen Verlage erscheinende großangelegte **Reallexikon der Vorgeschichte.** Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter hsg. von Max Ebert. In rascher Folge erscheinen die Lieferungen. Vollendet sind bereits Bd. 1 (Aal bis Beschneidung. 446 Ss. mit 135 Tafeln, darunter 2 farbigen. Pr. geh. 34 M, geb. 42 M). Bd. 2 (Beschwörung bis Dynastie. 476 Ss. mit 225 Tafeln, darunter zwei farbigen. Pr. geh. 51,50 M, geb. 65,50 M). Bd. 3 (Ebenalphöhe bis Franken. 408 Ss. mit 154 Tafeln, darunter 3 farbigen. Pr. geh. 36 M, geb. 44 M), Bd. 4, I. Hälfte (Frankreich bis Gezer. 330 Ss. mit 132 Tafeln, darunter 2 Karten. Pr. 32,50 M, geb. 41,50 M.), Bd. 6 (Iberer bis Kleidung. 394 Ss. mit 106 Tafeln, darunter 6 farbigen. Von Band 5 sind erschienen Lieferung 1 u. 2 (Haag bis Haus. 192 Ss. mit 52 Tafeln) von Bd. 7 die 1. Lieferung (Kleinasien bis Kreta. 64 Ss. mit 32 Tafeln). Das ganze Werk, das ursprünglich auf rund 200 Bogen in 4—5 Bänden berechnet war, wird also, wie so oft in ähnlichen Fällen, wohl etwa den doppelten Umfang erhalten. — Es ist ganz unmöglich, von dem in diesem Werke aufgespeicherten Reichtum hier auch nur einen annähernden Begriff zu geben. Ich muß mich darauf beschränken, einige der vielen Artikel aufzuführen, denen ich reiche Belehrung verdanke und für die auch bei den Lesern der GRM. ein besonderes Interesse vorausgesetzt werden darf. Hierher gehören z. B. aus Bd. 2: Sprache der britischen Urbevölkerung (Archäologisches, Anthropologisches, Kulturhistorisches, Sprachliche Spuren. Die Namen Britanniens, der Pikten, Albion, Hibernia); ferner die Artikel: Bürgschaft. Buße. Auf 42 Ss. Bronze, Bronzeguß (Europa, Ägypten, Palästina usw.), Bronzetechnik, Bronzezeit. Denkmalpflege, Depotfund. Diluvialchronologie, -fauna, -flora (zus. 35 Ss.), Dreistufentheorie. — In Bd. 3 faßt der Artikel Etrusker alles zusammen, was auf diesem schwierigen Gebiete als gesichertes Ergebnis gelten kann (A. Archäologie: Herkunft und Zeit der Einwanderung. Etrurien vor den Etruskern. Ausbildung des Volkstums in Etrurien. Entwicklung von Industrie und Handel. Ausbreitung der Etrusker, Höhepunkt, Rückgang. B. Sprache: Name, Einwanderung, Herkunft, Urzeit, Sprachdenkmäler, Alphabete, Sprache. C. Anthropologie. Etruskische Medizin). Aus diesem Bande seien ferner noch hervorgehoben die aufschlußreichen Artikel: Familie, Familienformen, Felsendenkmal und Felsenzeichnungen (Skandinavien, Sibirien, Mongolei, Italien). Fest. Festung (39 Ss.). Fetischismus, Fibel und besonders Finnland und Finno-Ugrier (58 Ss.). — In Bd. 4 vor allem Frankreich, das in der vorgeschichtlichen Forschung eine ganz hervorragende Stellung einnimmt und glänzende Forscher aufzuweisen hat: das „Mutterland der Wissenschaft vom diluvianischen Menschen" (78 Ss. mit 69 Tafeln). Ferner die Artikel: Frau, Fraueneinfluß, Frauenkunst, kriegerische Frauenorganisationen. Fundstätten, Reisen und Ausgrabungen. Geld. Gewicht. — Bd. 5 z. B. Hakenkreuz („die ältesten bis jetzt bekannten Beispiele des H. finden sich nicht in Europa, sondern in Mesopotamien"), Hallstatt (Hallstatthügelgräber, -stil, -zeit), Handel 54 Ss.), Handwerk. Harem. Häuptling (S. 139—160). — Bd. 6. Iberer. Idol. Illyrien und vor allem Italien, Italien und der Orient, Italiker, italischer und griechischer Import in Westeuropa. Jagd. Jerusalem. Jünglingsweihe. Kalender. Kannibalismus. Kaste. Keilschrift. Kleidung. — Bd. 7. König, Königstitulatur und -tracht. Konservierung von Altertumsfunden. — Wäre das Reallexikon der Vorgeschichte vor dem Kriege, als noch mehr Mittel zur Verfügung

;tanden, erschienen, so wäre es von den meisten höheren Schulen angeschafft wor-len und es hätte sicher zu den meist benutzten Werken der Lehrerbibliothek gehört. Heute wird das nicht mehr in dem erwünschten Umfang möglich sein; aber wo irgend die Mittel aufgebracht werden können, sollte man die Ausgabe nicht scheuen; es gibt kaum ein auf der Schule gelehrtes Fach, das nicht großen Gewinn daraus ziehen würde. —

Über Methode und Probleme der Sprachwissenschaft ist in neuerer Zeit viel geschrieben worden, auch von solchen, die an sprachwissenschaftlicher Arbeit nie sich beteiligt haben. Uns liegen nun eine Reihe von Büchern vor von Männern, denen man diesen Vorwurf nicht machen kann. Hier sind zunächst drei Werke des Kopenhagener Anglisten **Otto Jespersen** zu nennen:

1. **Die Sprache, ihre Natur, Entwicklung und Entstehung.** Vom Verfasser durchgesehene Übersetzung aus dem Englischen von Rudolf Hittmaier und Karl Waibel. (Indogerm. Bibliothek hsg. von H. Hirt und W. Streitberg. IV. Abt. Sprachgeschichte. Bd. 3). Heidelberg, Carl Winters Univ.-Buchh. 1925. XV, 440 Ss. gr. 8°. Pr. 14 M, geb. 16,50 M.

2. **The Philosophy of Grammar.** London, George Allen & Unwin Ltd., New York, Henry Holt and Company. 1924. 359 Ss. gr. 8°. Pr. geb. 12 *s* 6 *d.*

3. **Mankind, Nation and Individual from a Linguistic Point of View.** (Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning. Serie A. Forelesninger IV). Oslo, H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard) 1925. 222 Ss. 8°.

Jespersen ist in Deutschland schon lange wohlbekannt. Seine Lehrbücher der Phonetik kennt jeder Philolog, seine Modern English Grammar, seine Bücher Progress in Language und Growth and Structure of the English Language kennt jeder Anglist, und wer diese Bücher gelesen hat, der weiß, wie Jespersen es versteht, auch Stoffe, die vielen als trocken gelten, in der fesselndsten Form darzustellen, die Erscheinungen der einen Sprache durch parallele Erscheinungen in andern Sprachen zu beleuchten, Vorgänge in der Vergangenheit durch solche in der Gegenwart zu erhellen und umgekehrt. In den drei genannten Werken faßt nun Jespersen seine Sprachphilosophie zusammen. Es wäre zu wünschen, daß alle Philologen, nicht nur die Neuphilologen, die sich kein Buch Jespersens entgehen lassen werden, diese Werke eifrig studieren. Auch von Jespersen gilt, was dieser von Hugo Schuchardt sagt, mit vollem Recht: er ist ein Sprachforscher, „der Tiefe und Umfang des Wissens mit wahrhaft philosophischem Geist in sich vereinigt".

Das erste Werk, dessen Originalausgabe „Language, its Nature, Development and Origin" London 1822 zuerst erschien und bereits eine zweite Auflage erlebt hat, behandelt in vier Büchern: I. Geschichte der Sprachwissenschaft. II. Das Kind (Laute. Wörter. Grammatik. Einige grundsätzliche Fragen. Einfluß des Kindes auf die Sprachentwicklung). III. Der Mensch und die Welt (Der Fremde. Das Pidgin-Englisch und verwandte Kompromißsprachen: Beach-la-mar; das Kreolische auf Mauritius; der Tschinukjargon; Notbehelfsprachen. Die romanischen Sprachen: „Fällt von diesen Notbehelfsprachen einiges Licht auf die Entwicklung der romanischen Sprachen?"). IV. Die Entwicklung der Sprache: Etymologie. Fortschritt oder Verfall? Die Entstehung der grammatischen Elemente. Lautsymbolik. Die Entstehung der Sprache.

Ich habe das Werk in der englischen wie der deutschen Ausgabe mit großem Interesse gelesen und fast durchweg mit freudiger Zustimmung[1]. Vor allem hat

[1] In meinen Ablautstudien (Heidelberg 1910) habe ich nachgewiesen, daß *Süden* (ahd. *sund-*, *sundar-*, mhd. *sund*, *sunder*, ae. *sūþ*, *ne. south* usw.) die „rechte (Seite)" bedeutet. Dagegen führt Jespersen S. 290 eine Polemik, die er gegenüber der in der englischen Ausgabe schon etwas abgeschwächt hat. Seine Ausführungen können mich in meiner Auffassung nicht wankend machen. Wenn meine Erklärung nicht richtig ist, dann gibt es überhaupt keine sicheren

mir gefallen, was Jespersen zu der Frage „Fortschritt oder Verfall?“ sagt und wie er seinen Standpunkt begründet. „Was in betracht gezogen werden muß“, heißt es S. 309, „sind natürlich die Interessen der Sprachgemeinschaft; und wenn wir folgerichtig die Sprache als eine Reihe von menschlichen Handlungen mit einem beabsichtigten, bestimmten Endzweck betrachten, nämlich dem der Mitteilung von Gefühlen und Gedanken, da wird es dann leicht, Prüfungspunkte für die Abschätzung sprachlicher Werte zu finden, denn von diesem Standpunkt aus liegt es auf der Hand, daß diejenige Sprache am höchsten steht, welche am weitesten geht in der Kunst, mit geringen Mitteln viel zu vollbringen, oder mit andern Worten, die die größte Summe von Bedeutungen durch die einfachste Einrichtung ausdrücken kann. Die Würdigung muß völlig und rückhaltlos in anthropozentrischem Sinne gehalten sein.“

Und von diesem Standpunkt aus, den auch Schuchardt teilt und den auch ich schon seit Jahrzehnten vertreten habe, kann man auf die Frage, ob die Sprachentwicklung in fortschrittlicher Richtung sich bewegt oder nicht, nur mit Jespersen (S. 311) antworten, „daß die Gesamtsumme dieser Veränderungen (die die Sprachen durchgemacht haben), wenn wir einen längst vergangenen Zeitabschnitt mit der Gegenwart vergleichen, ein Mehr von fortschrittlichen Veränderungen aufweist gegenüber solchen rückschrittlicher oder gleichgültiger Natur; der Bau der neueren Sprachen nähert sich also mehr der Vollkommenheit als der der alten, wenn wir sie als Ganzes nehmen, anstatt aufs Geratewohl die eine oder die andere mehr oder weniger bezeichnende Einzelheit herauszuheben“.

Besonders denen, die für den „wunderbaren Formenreichtum“ der alten Sprachen schwärmen[1], weil sie mit Sprachgeschichte nie sich beschäftigt haben oder doch nicht verstehen, aus den Ergebnissen der sprachgeschichtlichenforschung die zwingenden Schlußfolgerungen zu ziehen, vor allem also den Altphilologen sei das Werk dringend empfohlen.

Das zweite Werk Jespersens, The Philosophy of Language, handelt über „grammatische Systematik, über die Beziehung der Grammatik zur Logik und über die einzelnen syntaktischen Kategorien und ihren Ausdruck in verschiedenen Sprachen“. “I am firmly convinced”, sagt Jespersen in der Vorrede, that many of the shortcomings of current grammatical theory are due to the fact that grammar has been chiefly studied in connexion with ancient languages, known only through the medium of writing, and that a correct apprehension of the essential nature of language can only be obtained when the study is based in the first place on direct observation of living speech and only secondarily on written and printed

---

Etymologien mehr, und ich bin überzeugt, ja, ich darf sagen: ich weiß es, daß auch Jespersen mir zustimmen wird, wenn er meinen bald erscheinenden Aufsatz über die Namen der Himmelsrichtungen gelesen haben wird.

[1] Wie kümmerlich, wie herabgekommen müßte solchen Schwärmern aber eigentlich schon das klassische Griechisch und das klassische Latein vorkommen, wenn sie bedächten, daß die Vorfahren der Griechen und Römer (auch unsere Vorfahren), als sie noch samt und sonders Analphabeten, noch Höhlenbewohner waren drei Numeri und 8 Kasus besaßen! Und wieviel höher als Griechisch und Latein müßten sie die finnisch-ugrischen Sprachen stellen: das Ungarische hat heute noch 21 Kasus (s. z. B. Josef Szinnyei, Finnisch-ugrische Sprachwissenschaft. Ders. Ungar. Sprachlehre, Beides Sammlung Göschen). Wie kümmerlich dagegen z. B. das Französische, das beim Substantiv den Dual ganz, die Unterscheidung zwischen Singular- und Pluralform bis auf wenige Reste aufgegeben hat und nur noch einen Kasus besitzt: den Akkusativ, selten den Nominativ, neben dem dann aber kein Akkusativ besteht, von andern Kasus nur spärliche Reste.

documents. In more than one sense a modern grammarian should be *novarum rereum studiosus*". Von diesem einzig berechtigten Standpunkt aus wird das ganze System der Grammatik (d. h. der Formenlehre und der Syntax; denn die Lautlehre wird nur kurz gestreift) behandelt; die bisherigen Anschauungen werden einer eingehenden Kritik unterzogen, und ein neues System wird aufgestellt. Im Schlußkapitel (The Soul of Grammar, S. 344ff.) heißt es: "May endeavour has been, without neglecting investigation into the details of the languages known to me, to give due prominence to the great principles underlying the grammars of all languages, and thus to make my contribution to a grammatical science based at the same time on sound psychology, on a sane logic, and on solid facts of linguistic history". Und S. 346: "My concern in this volume has been with what might be called the higher theory of grammar. But it is clear that if my views are accepted, even if they are accepted only partially, they must have practical consequences . . . Let me only express the hope that elementary teaching of grammar in future may be a more living thing than it has been up to now, with less half-understood or intelligible precept, fewer "don't's", fewer definitions, and infinitely more observation of actual living facts. This is the only way in which grammar can be made a useful and interesting part of the school curriculum". Diesen Sätzen stimme ich voll zu, besonders auch der Forderung "fewer don't's", weniger dogmatische Grammatik, weniger Pedanterie im Unterricht in der Muttersprache!

Der Neuphilologe wird dies Buch ja sicher lesen, wie er alles liest, was von Jespersen kommt; aber es sollten alle Philologen lesen, und darum wäre es sehr zu wünschen, daß es ebenso wie das erste ins Deutsche übersetzt würde. Der Segen für den Unterricht besonders in der Muttersprache würde nicht ausbleiben.

Das dritte Werk Jespersens "Mankind, Nation and Individual from a Linguistic Point of View" enthält eine Reihe von Vorträgen, die J. im norwegischen Institut für vergleichende Kulturforschung in Oslo gehalten hat. Sie behandeln in elf Kapiteln: Speech and Language. Influence of the Individual. Dialect and Common Language. Standards of Correctness. Correct and Good Language. The Stratification of Language. Slang. Mysticism of Language. Other Eccentricities of Language. Conclusion: Universal Human Elements. Auch diesem Buch, das wertvolle Ergänzungen zu den beiden ersten bietet, möchte ich die weiteste Verbreitung wünschen. Ich setze einen Absatz des letzten Kapitels hierher und zweifle nicht, daß er viele zum Lesen anregen wird:

"In the course of these lectures I have repeatedly tried to show that something common to all mankind lies concealed behind the varied multiplicity of phenomena. Common to all, in the main, is the mutual play of individual and community which I have tried to depict. Everywhere we see the same conditions governing the power or the importance of the individual in face of what is conventionally 'correct' in language: everywhere, a movement from small to great linguistic communities: similar political, social, literary and geographical causes, similar conditions of habitation and communication leading to the development and diffusion of great national languages. The individual's reaction to the norm leads to the invention of slang, which presents similar traits in Paris, London, New York and Copenhagen. In our discussion of taboo we are able to leap from Greenland to Madagascar and find kindred customs, resting on a common natural foundation: we found that schoolboys in Europe and Maoris in New Zealand took delight in the same kind of concealment-languages, and that religious language and poetical language had many common features whereever on the earth's surface they had sprung up. May we then not be permitted to say that our languages with all their diversities disclose the existence of a great common factor in men's trend of thought and men's craving for expression?"

Kiel. Heinrich Schröder.

Selbstanzeigen.

Helmut de Boor, Frühmittelhochdeutsche Studien. Zwei Untersuchungen. Halle a. d. S. (Waisenhaus.) 182 S.

Das Buch bildet den Anfang einer Reihe von Untersuchungen zur Form- und Stilentwicklung des 11. und 12. Jahrhunderts. Es kommt dem Verf. dabei darauf an, die wachsende Form- und Sprachbeherrschung dieser Generationen richtig zu bewerten und sie als eine wesentliche Vorbereitung der klassischen Meisterleistungen zu erweisen. Nicht die Nachahmung französischer Formen genügte, um plötzlich Vollendetes entstehen zu lassen, sondern die deutsche Dichtung selbst schulte und schliff die Sprache zu einem brauchbaren und feinen Instrument. Die erste der beiden Untersuchungen beleuchtet den formalen Fortschritt zwischen dem Vorauer und dem Straßburger Alexander auf metrischem Gebiet und sucht die Vorbereitung der klassischen Formen zu zeigen; die zweite Arbeit sucht mit stil- und sprachkritischen Beobachtungen in den Dichtungen der Ava zwei verschiedene Persönlichkeiten zu erkennen. d. B.

Hofmann, J. B., Lateinische Umgangssprache. (Indogermanische Bibliothek I 1, Bd. 17). Heidelberg, Winter 1926.

Behandelt ist Satzbau und Wortschatz der lateinischen Umgangssprache unter besonderer Berücksichtigung der altlateinischen Szenikersprache und steter Heranziehung der neueren Umgangssprachen, insbesondere des Deutschen und Französischen. Die Darstellung ist teils synchronistisch, teils diachronisch; auf das Fortleben der umgangssprachlichen Erscheinungen im Spätlatein und Romanischen ist geachtet. J. B. H. (München).

A Handbook of Present-Day English. Volume I. English Sounds. By E. Kruisinga. XII u. 312 S. Fourth Edition. Kemink en Zoon, Utrecht. 1925. fl. 6.50. (= ca. 10 M.).

Für eine vierte Auflage eines Buches mag eine Selbstanzeige überflüssig scheinen. Das vorliegende Buch ist aber wegen des Krieges in Deutschland wenig bekannt geworden trotz der sehr anerkennenden Besprechungen auch in deutschen Zeitschriften. Es gibt eine Einleitung in die allgemeine Phonetik mit besonderer Berücksichtigung der holländischen und englischen Sprachen, worin auch versucht wird auf den Wert der Phonetik für das wissenschaftliche sowohl als praktische Sprachstudium hinzuweisen, nicht so sehr durch allgemeine Erwägungen als durch praktische Beispiele. Danach werden die englischen Laute ausführlich behandelt, und schließlich das Verhältnis von Laut und Schreibung. In der neuen Auflage ist das Material im letzten Kapitel (Sounds and Symbols), obgleich es beschreibend (deskriptiv) gehalten ist, so geordnet, daß es als Grundlage auch eines historischen Studiums der neuenglischen Laute dienen kann. Den Schluß bilden zwei ausführliche Listen von Appellativen und Eigennamen. E. K. (Haag.)

George William Small, The Comparison of Inequality: The Semantics and Syntax of the Comparative Particle in English. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1924. IX 173 pp.

In this work the clause of comparison is studied through its particle, *than* (*þan, þanna*). How is the subordinate clause of comparison related to the main clause? How does it fit into the general doctrine of the subordinate clause? These questions are answered by viewing the subject in the light of modern I-E. philology. The choice of comparative particles in the various I-E. languages is most capricious; the author shows that in English two shades of meaning underlie the comparison of inequality: *temporal* and *adversative*. The North and the West Germanic languages agree with English fundamentally, but there is a clash with the Gothic comparative particle *þau*, which is strongly adversative. The author brings together in an appendix the principles of the development of the subordinate clause from parataxis to hypotaxis for the light that they may throw upon the clause of comparison. G. W. S.

13.

Das Problem der inneren Sprachform und seine Bedeutung für die deutsche Sprache[1].

Von Dr. **Leo Weisgerber,** Privatdozent für allgemeine und vgl. idg. Sprachwissenschaft an der Universität **Bonn.**

Unter den Fragen, die augenblicklich im Streit der Meinungen ihrer Klärung entgegengeführt werden, ist für die Sprachwissenschaft keine so wichtig wie die nach der inneren Sprachform. Da dieses Problem voraussichtlich in der kommenden sprachwissenschaftlichen Forschung eine große Rolle spielen wird, so scheint es mir eine dankbare Aufgabe zu sein, die zugrunde liegende Fragestellung zu erläutern und an einzelnen Punkten darzulegen, welche Bedeutung deren Anwendung auf unsere Muttersprache gewinnen wird. Es wird sich zugleich zeigen, wie eng damit die Frage nach Sinn und Zweck der Sprachwissenschaft überhaupt verknüpft ist.

Was hat man unter der inneren Form einer Sprache zu verstehen? Es ist bezeichnend, daß, seit W. von Humboldt ums Jahr 1830 das Problem der inneren Sprachform zum ersten Male dargelegt hat, kaum zwei Forscher diesen Begriff in gleicher Weise gefaßt haben; zu einer praktischen Anwendung kam es erst recht nicht. Man muß wohl sagen: das erste Jahrhundert vergleichender Sprachforschung war mit der Untersuchung der äußeren Sprachformen so vollauf beschäftigt, daß es der inneren Sprachform keine ausdrückliche Beachtung schenken konnte. Heute bahnt sich nun mit dem Bestreben, die Ergebnisse der vergleichenden Sprachforschung für die anderen Geisteswissenschaften nutzbar zu machen, ein Umschwung an, und ich möchte es als glückliches Omen betrachten, daß im Jahre 1923 Sprachwissenschaft und Erkenntnistheorie, der Indogermanist W. Porzig[2] und der Philosoph E. Cassirer[3], die wirkliche Bedeutung des Problems wiedererkannten und die ersten Schritte zu seiner genaueren Erfassung taten. Um zum Verständnis des Problems der inneren Sprachform zu gelangen, müssen wir vor allem zwei Hauptmängel der bisherigen Sprachforschung überwinden: 1. die zu engherzige Beschränkung des Begriffes „Sprache" auf die lautlichen Bestandteile der gesprochenen Rede; zur Sprache gehört nämlich außerdem auch alles

[1] Gehalten als Antrittsvorlesung am 28. 5. 1925.
[2] Idg. Forsch. 41, 150 ff.
[3] Philosophie der symbolischen Formen I. Die Sprache, Berlin 1923.

in den Formen der Sprache Gedachte, überhaupt alle verstandesmäßige Verwertung der sprachlichen Elemente; daraus ergibt sich ganz von selbst eine vertiefte Auffassung von der Wichtigkeit der Sprache für den einzelnen Menschen. 2. Der in der Sprachwissenschaft herrschende Individualismus, der nur die Sprache des einzelnen Menschen als Realität anerkennt, muß auf das richtige Maß beschränkt werden; die Ergebnisse der Soziologie gestatten uns heute, das Verhältnis von Individuellem und Überpersönlichem in der Sprache klarer zu erfassen: der Sprache, als einem Kulturgut, kommt eine überpersönliche, funktionale Realität zu.

Der Tatbestand, den wir als innere Sprachform festzuhalten und zu umschreiben suchen, ergibt sich folgerichtig, wenn wir die Frage: Was bedeutet die Sprache im gesamten Geistesleben der Menschheit? bis zu Ende durchdenken. Allerdings müssen wir dazu zunächst die Vorfrage erledigen: Welche Rolle spielt der individuelle sprachliche Besitz im Denken und Tun des einzelnen? Um nicht dem Vorwurf der Voreingenommenheit zu verfallen, möchte ich die Antwort auf diese Frage nicht vom Standpunkt des Sprachwissenschaftlers aus geben, sondern lieber auf die Ergebnisse anderer Wissenschaften zurückgreifen, die sich nur gelegentlich mit der Sprache beschäftigen und daher vielleicht Anspruch auf größere Objektivität ihr gegenüber haben. Als die wirklichkeitsnächste stelle ich die Psychopathologie voraus, die in allen Fällen von krankhaften Sprachstörungen sich zunächst rein beobachtend mit sprachlichen Dingen beim Einzelmenschen befassen muß. Hier bieten uns kürzlich erschienene Veröffentlichungen aus dem Gebiete der amnestischen Aphasie einen willkommenen Beleg für die zunehmende Bedeutung, die neuerdings viele Nachbarwissenschaften der Sprache beimessen. Unter amnestischer Aphasie oder kurz Amnesie versteht man bekanntlich eine Krankheitserscheinung, deren auffälligstes Symptom das ist, daß dem Patienten die sprachlichen Bezeichnungen, die Namen der Dinge, verloren gegangen sind. In dem besonderen Fall einer Farbennamenamnesie haben kürzlich A. Gelb und K. Goldstein[1] über die bisherige äußerliche Beurteilung solcher Erscheinungen hinaus den Versuch gemacht, alle dabei auftretenden Symptome festzustellen und eine einheitliche Erklärung dafür zu gewinnen; die Sprachwissenschaft hat allen Grund, ihren Ergebnissen Beachtung zu widmen. Als typischer Fall wird der eines Kriegsverwundeten herangezogen, bei dem nach Heilung einer Kopfverletzung eine partielle Amnesie zurückblieb, von der insbesondere die Farbennamen betroffen waren. Nach den vorgenommenen Untersuchungen besaß der Patient ein außerordentlich feines Unterscheidungsvermögen für Farbeneindrücke; eine optische Farbenuntüchtigkeit lag also nicht vor. Dagegen machten sich schwere Störungen bemerkbar, wenn dem Patienten

[1] Über Farbennamenamnesie ... Psych. Forsch. VI, p. 127—186.

die Aufgabe gestellt wurde, eine gezeigte Farbe zu benennen: es war ihm nicht möglich, eine der uns geläufigen Farbenbezeichnungen wie '*rot, grün*' herauszubringen; auch das Vorsprechen einer Anzahl von Farbennamen, darunter des richtigen, führte zu nichts. Wohl bezeichnete der Kranke häufig ein bestimmtes Rot richtig als '*kirschartig*', ein bestimmtes Blau als '*veilchenartig*' usw.: also bei vollständiger Intaktheit der optischen Auffassung dargebotener Farben Störung im üblichen Benennen. Noch merkwürdiger war das Verhalten des Patienten bei der Aufforderung, eine einem vorgesprochenen Farbennamen entsprechende Farbe aus vor ihm liegenden Farbenmustern auszuwählen: der Kranke wiederholte in der Regel den vorgesprochenen Namen, etwa '*gelb*' in dauerndem leisen Nachsprechen, ohne daß ihm dies beim Suchen unter den farbigen Papierschnitzeln irgendwie half. Ebensowenig konnte er die Farbe von gesehenen oder vorgestellten Gegenständen angeben; dagegen gelang es ihm außerordentlich gut, die den betr. Gegenständen eigene Nüance aus einer Anzahl vorgelegter Farben auszusuchen, etwa die Farbe der reifen Erdbeere, des Briefkastens usw.; hierbei tat er nie einen Fehlgriff, wählte aber auch nie eine nur der Kategorie nach passende Nüance, etwa für die Farbe der reifen Erdbeere irgend ein anderes Rot. Es ist also klar, daß es sich bei der Farbennamenamnesie weder um eine Beeinträchtigung des optischen Erkennens, noch um ein bloßes Vergessen der Bezeichnung handeln kann. — Als wichtige Ergänzung kommt noch zu dem Bisherigen, daß der Kranke bei einer Aufgabe, dem Sortieren der Holmgreenschen Wollproben, in charakteristischer Weise versagte. Die Aufgabe besteht hier darin, zu einem vorgelegten Wollfaden aus einem Bündel in den verschiedensten Abstufungen gefärbter Wollsträhnen alle ähnlichen, nur heller oder dunkler erscheinenden Fäden auszusuchen. Der Patient ging sehr zögernd vor, griff ebensooft nach völlig falschen wie nach richtigen Farben, oft auch nach helligkeitsähnlichen statt nach tonähnlichen, ohne wirkliche Entscheidung. In vielen Fällen ging er an ganz ähnlichen Farben achtlos vorbei, legte wohl auch eine 'richtige' Strähne, die er schon in der Hand hielt, wieder zurück: er benahm sich also in vieler Beziehung wie ein Farbenuntüchtiger. Bei fortgesetzter Prüfung ergab sich ein relativ besseres Resultat insofern, als der Patient unter dauerndem Vergleichen des Musters mit den Strähnen des Bündels eine kleine Anzahl von passenden Nüancen, und zwar nur die allerähnlichsten heraussortierte; doch ging er nach wie vor an einer ganzen Reihe dem Grundton nach ähnlichen Strähnen achtlos vorbei. Im ganzen aber blieb der Eindruck, daß der Patient überhaupt nicht verstand, was man von ihm wollte; lehrreich sind vor allem seine Äußerungen wie: 'diese Farben sind ja alle verschieden', oder 'das Sortieren bringt kein Mensch fertig'. Damit kommen wir zu einer tieferen Einsicht in den Tatbestand: die Ursache des veränderten Verhaltens beim Zuordnen von Farben kann

nur eine Veränderung der den Einteilungsvorgang beherrschenden Zuordnungsprinzipien sein. Die Lösung der Sortierungsaufgabe setzt selbstverständlich voraus, daß dem Ausführenden ein festes Prinzip vorschwebt, demgemäß er die einzelnen Teile einander zuordnet. Für den normalen Menschen, oder vorsichtiger gesagt Deutschen, ist dieses Prinzip ohne weiteres gegeben: der Grundton des Musters, etwa 'blau', 'rot' ist maßgebend für das Hinzuziehen der anderen Nüancen. Der Patient dagegen hält sich in ungewöhnlich stärkerem Maße an den konkreten, individuellen Eindruck des Musters; jeder Farbton erweckt in ihm ein charakteristisches Farberlebnis, das je nachdem durch die Farbigkeit, die Helligkeit oder die Wärme des Farbtones bestimmt ist; eine Zuordnung erfolgt nur auf Grund eines konkreten Kohärenzerlebnisses, d. h. nur dort, wo ein dem ersten Eindruck sehr ähnliches Erlebnis erweckt wird; der Effekt ist dann das Zusammenordnen von Strähnen, die in bezug bald auf Farbigkeit bald auf Helligkeit oder Wärme kohärieren. Fassen wir die beobachteten Symptome der Farbennamenamnesie zusammen: der Kranke ist außerstande, vorgelegte Farben in der uns geläufigen Weise zu benennen oder zu einem genannten Farbennamen wie 'grün' eine entsprechende Nüance herauszusuchen; das gleiche negative Ergebnis zeigt sich bei der Aufgabe, Farben vorgestellter Gegenstände zu nennen oder Gegenstände zu suchen, die eine genannte Farbe aufweisen. Beim Gruppieren von Farben fehlt ihm jedes stetige Zuordnungsprinzip: er handelt ganz unter dem Einfluß der jeweils auftretenden Ähnlichkeits- oder Kohärenzerlebnisse.

Welcher Zusammenhang besteht nun zwischen dem abnormen Verhalten des Kranken und dem Fehlen des Namens, dieser typischen Erscheinung der Amnesie? Können wir diesen Zusammenhang deuten, so erhalten wir ein wichtiges Hilfsmittel zur Beantwortung unserer Frage nach der Bedeutung des sprachlichen Besitzes für das Geistesleben des einzelnen. Vergleichen wir das Verhalten des amnestischen Kranken mit dem des Normalen in der gleichen Lage: der Unterschied besteht nicht nur in dem Besitz der geläufigen Farbennamen 'rot, blau, grün, gelb, blau', sondern vor allem in dem Verhalten dort, wo die Anwendung eines Zuordnungsprinzips in Frage kommt, und wir können uns leicht davon überzeugen, daß zwischen dem Besitz des Namens und dem Verhalten ein äußerst enger Zusammenhang besteht. Soll der Gesunde ein Bündel farbiger Wollsträhnen gruppieren, so verläßt er sich nicht auf die sinnliche Anschauung, sondern auf sein sprachliches Wissen; er erkennt etwa einen Musterfaden als 'grün': damit verliert dieser seine individuelle Eigenart und wird zum bloßen Vertreter der begrifflichen Kategorie 'Grün'; unter Verwendung dieses sprachlichen Wissens sucht der Gesunde nun ganz unabhängig von dem Muster, das man ihm ebensogut wieder wegnehmen kann, alles zusammen, was zur Kategorie

'Grün' gehört. Die gewählten Strähnen sind dann nicht auf Grund eines optischen Ähnlichkeitserlebnisses mit dem Muster herausgesucht, sondern nur als Vertreter der mit dem Farbennamen gemeinten Farbenkategorie. Den Normalen zeichnet also in diesem Punkte ein begrifflich bestimmtes Verhalten aus, d. h. ein Einzelobjekt der Anschauung wird nicht in seiner Eigenschaft als gegebenes Phänomen betrachtet, sondern nur als Vertreter für alle möglichen Arten seiner Kategorie. Der Gesunde besitzt also begrifflich festgelegte Zuordnungsprinzipien für seine Erlebnisse. Der Kranke dagegen, der beim Zuordnen der Fäden immer das Muster vor Augen haben muß, es mit jeder einzelnen der anderen Wollsträhnen zusammenhält, gewinnt nur auf Grund dieses anschaulichen Vergleichens ein Ähnlichkeitserlebnis, und damit ein nur für den vorliegenden Fall brauchbares Motiv für die Zuordnung. Damit erklärt sich auch, warum der Patient die anderen erwähnten Aufgaben nicht lösen kann: die Benennung von Farben, das Zeigen von Farben zu genannten Farbennamen und ähnliche Aufgaben setzen immer voraus, daß die Namen als Zeichen für die Kategorien aufgefaßt werden, als deren Vertreter die einzelnen Farbtöne fungieren. Damit erscheint die Beweiskette geschlossen: da die Kranken bei all den Leistungen eine Störung aufweisen, bei denen das begrifflich bestimmte Verhalten in Frage kommt, anderseits das Fehlen der Namen für die Amnesie charakteristisch ist, so müssen beide Erscheinungen in engstem Zusammenhang stehen.

Um diese negative Feststellung in eine positive Form umzusetzen, kann man an Kindern gemachte Beobachtungen heranziehen: Kinder, die aus irgend einem Grunde nicht über Farbennamen verfügen, ordnen die Farben einander zu genau in der Art, wie der angeführte Patient. Lehrt man sie aber Farbennamen, so kommen sie mit der Zeit zur gleichen Verhaltungsweise wie die Erwachsenen. Das begrifflich bestimmte Verhalten läßt sich aber so beeinflussen, daß Kinder, denen man 'falsche' Bezeichnungen beigebracht hat, etwa für 'rot' und 'violett' den gleichen Namen, ohne weiteres Vertreter solcher für uns getrennter Kategorien einander zuordnen. Bekannt ist ja auch, daß bei Kindern der richtige Gebrauch der Farbennamen, d. h. die Ausbildung unserer geläufigen Farbbegriffe, ziemlich spät erreicht wird. Vgl. Cl. u. W. Stern: Kindersprache[3] p. 228. Es ist also nicht fraglich, daß die sprachliche Ausbildung eines der wirksamsten Mittel darstellt, sich von dem primitiven, konkret-anschaulichen Verhalten abzuwenden und sich auf das abstrahierende Verhalten umzustellen. Beide Beobachtungen zusammen berechtigen uns zu dem Schluß: begrifflich bedingtes Verhalten, d. h. also im letzten Grunde Besitz des Begriffes und Besitz des Namens stehen im engsten Korrelationsverhältnis.

Welcher Natur dieser Zusammenhang ist, darüber kann uns die

Psychopathologie keine Auskunft geben. Ich muß hier der Erkenntnistheorie das Wort erteilen zur Begründung der Behauptung: der Besitz der Begriffe und der Besitz der Namen machen zusammen erst das aus, was man unter 'Sprache' verstehen muß. Mit anderen Worten: die Spracherlernung des einzelnen beschränkt sich nicht darauf, daß er sich die geeigneten Benennungen für Begriffe erwirbt, die ihm auf irgend eine Weise zugekommen wären, sondern Erlernen einer Sprache bedeutet zugleich Aneignung der Begriffe, die der Intellekt beim Gebrauch der Sprache verwendet. Diese Tatsache gründet sich auf die symbolische Funktion der Namen. Ich kann hier nicht die Grundgedanken der Philosophie des Symbols vortragen[1]; es ist vielleicht besser, wenn ich versuche, an Hand eines alltäglichen Beispiels eine, wenn auch nur andeutende Darstellung des damit Gemeinten zu geben. Die grundsätzliche Bedeutung des Symbols ergibt sich aus der Frage: Wie werden die einzelnen Eindrücke und Erlebnisse des Menschen über den Augenblick hinaus festgehalten, verarbeitet, mit dem früheren Erleben verknüpft und für das Auffassen späterer Eindrücke fruchtbar gemacht? Sehen wir uns daraufhin unser Verhalten zur alltäglichen Umwelt an. Wir begegnen täglich hunderten von Menschen. Die meisten davon gehen spurlos an unserem Geiste vorüber: wir sehen sie, und im nächsten Augenblick ist mit dem optischen Eindruck auch ihre ganze Existenz für uns ausgelöscht; manchem mögen wir häufig begegnen, er ist uns beim hundertsten Mal noch genau so fremd wie zuerst, wenn nicht irgend ein charakteristischer Zug, eine Eigentümlichkeit der Kleidung, des Wuchses, des Gesichtsausdrucks uns aufgefallen ist und uns beim Begegnen jedesmal das Wiedererkennen der Persönlichkeit ermöglicht. Eine solche Eigentümlichkeit wird uns also zum Repräsentanten des ganzen Menschen; das charakteristische Zeichen bildet die Grundlage dafür, daß wir alle auf seinen Träger bezüglichen Erlebnisse zusammenordnen und so nach und nach ein Bild der ganzen Persönlichkeit gewinnen können. Das heißt also: ein sinnlicher Eindruck, wie das Sehen eines Menschen, wird für uns erst fixiert und damit dem Gedächtnis einverleibt, wenn wir einen Teilinhalt als Vertreter des Ganzen, als Symbol herausgreifen. Herder hat in klassischer Weise die Wichtigkeit des Merkmals, des Symbols, herausgearbeitet. Viel häufiger als diese natürliche Symbolik verwenden wir aber die künstliche. Während bei dem Beispiel des an irgend einer Eigentümlichkeit des Gesichtes erkannten Menschen ein Teilbestand des Empfindungskomplexes die Kraft hat, das Ganze zu vertreten, zeigt das künstliche Symbol eine Verfeinerung dieses Vorganges: hier wird ein konkret-sinnliches Zeichen, etwa ein Name, als heterogenes Element in einen Bewußtseinsinhalt eingefügt in der Absicht, damit ein Symbol zu gewinnen.

[1] Vgl. dazu Cassirer a. a. O.

Wenn ich also beim Sehen eines Menschen zugleich seinen Namen erfahre, so scheint zunächst dem sinnlichen Eindruck nicht das Geringste hinzugefügt zu sein. Und doch ist, schärfer betrachtet, mit dieser Namengebung, der Verschmelzung des sprachlichen Symbols mit dem Erlebnisinhalt, der letztere selbst von Grund auf umgestaltet: er ist für das Bewußtsein bestimmt und fixiert, und seine geistige Reproduktion ist ermöglicht, zugleich aber auch gebunden an die Vergegenwärtigung des Namens. Dieser Name ist nunmehr der Mittelpunkt, um den herum sich alle auf den betreffenden Menschen bezüglichen Erlebnisse sammeln und zu einem Gesamtbild, dem Begriff von jenem Menschen, gestalten. — Noch wesentlicher ist aber die Funktion des Namens, des sprachlichen Symbols, dort, wo nicht ein scharf umrissener Einzelinhalt, wie die Erscheinung eines bestimmten Menschen, fixiert wird, sondern wo das Bewußtsein mit der Namengebung zugleich Grenzlinien zieht innerhalb eines Komplexes von Erscheinungen. Und man kann von den meisten sprachlichen Symbolen behaupten, daß ihre Aufgabe nicht darin besteht, Bestimmungen und Inhalte, die in der Vorstellung schon vorhanden sind, lediglich zu wiederholen, sondern darin, sie als solche erst zu setzen und kenntlich zu machen[1]. Damit, daß der Mensch etwa die Farbennamen rot, grün, gelb usw. lernt und anwendet, lichtet sich ihm das bunte Chaos der sinnlichen Farbenempfindungen und nimmt feste Ordnung an. Das sprachliche Zeichen soll hier nicht den konkret-sinnlichen Einzelinhalt festhalten, sondern das Bewußtsein macht sich mit seiner Hilfe los von dem direkten Substrat der Empfindung, um desto entschiedener eine Vereinheitlichung durchzuführen. Der Mensch gewinnt eine intellektuelle Beherrschung z. B. der Farbwelt, indem er mit Hilfe einer Gruppe von Symbolen, der Farbennamen, die bunte Mannigfaltigkeit zu einer kleinen Zahl begrifflicher Kategorien vereinfacht. Ähnlich steht es in unzähligen anderen Fällen. Um es also noch einmal kurz auszudrücken: das sprachliche Symbol, die Lautreihe, der Name, tritt zunächst als Fremdkörper in den Komplex eines gegebenen sinnlichen Tatbestandes ein; damit wird der sinnliche Eindruck fixiert und, da das sprachliche Symbol als Zutat des Geistes auch ganz in der Gewalt des Bewußtseins ist, beliebig reproduzierbar gemacht; zugleich ist damit ein Zuordnungsprinzip gewonnen, das auch qualitativ verschiedene Empfindungen begrifflich vereinigen kann, das also die Ausbildung eines Begriffes wie 'rot' ermöglicht. Stellen wir uns rein auf den Standpunkt des erlebenden, den Begriff bildenden Menschen, so wird der Begriff 'rot' nicht so sehr dadurch gewonnen, daß der Erlebende in den verschieden nüancierten Farbenerlebnissen etwas Gemeinsames erkennt, als dadurch, daß das gemeinsame sprachliche Symbol unter dem Druck der Sprachgemeinschaft die an sich vielfältig geschiedenen 'Rot'-

[1] Vgl. dazu E. Cassirer a. a. O. S. 42ff.

eindrücke zu einer einzigen geschlossenen Arbeitseinheit zusammenschmiedet. Erst recht gilt das gleiche für höhere Begriffe, Dingvorstellungen und Abstrakta, wo die sinnliche Erfahrung ganz in den Hintergrund tritt.

Ich darf also als den Grundgedanken des aus der Beobachtung amnestischer Fälle Erschlossenen und mit Hilfe der Philosophie des Zeichens allgemeiner Begründeten folgendes herausstellen: Soll der Mensch der unendlichen Fülle der Erscheinungen gegenüber zu einer 'objektiven' Stellungnahme kommen, so muß er sich Sammelpunkte schaffen, auf die er die neu auftretenden Eindrücke und Erlebnisse in begrifflicher Verarbeitung beziehen kann. Als Kristallisationspunkte für die Begriffsbildung dienen in erster Linie die sprachlichen Symbole; diese sind also, um es nochmals ausdrücklich zu betonen, nicht äußerliche Anhängsel, die rein assoziativ mit den auf irgend einem anderen Wege gewonnenen Begriffen verbunden wären, sondern sie sind konstitutive Elemente, die ebenso wichtig bei der Fixierung des Einzelerlebnisses sind, wie bei der Verarbeitung desselben mit der Gesamtheit der bisherigen Erfahrungen. Auf den so gewonnenen Begriffen beruht das kategoriale Verhalten des Menschen, d. h. sein Betrachten der Dinge nicht mehr als individueller Erscheinungen, sondern als Vertreter von begrifflich zusammengehaltenen Komplexen. Neben dem Kranken, dem mit den sprachlichen Symbolen, den Namen, auch die Begriffe verloren gegangen sind, und der deshalb der Menge der einzelnen Farbenerscheinungen hilflos gegenübersteht, erscheint der Gesunde in der Rolle des Herrschers: der Einzeleindruck wird sofort verarbeitet, eingegliedert in die geordnete Menge des Bekannten, er bleibt aber auch als bloßer Kategorienvertreter dem Empfinden viel ferner als ein individuell erfaßter, nicht ohne weiteres unter eine Schablone passender Komplex. Der Mensch kommt also mit dem Besitz der sprachlichen Symbole in den Genuß der Vorzüge wie der Nachteile des Herrschens: mit der zunehmenden Weite des Überblicks, der Bewältigung immer größerer Zusammenhänge schwindet mehr und mehr die Lebensnähe, die Möglichkeit der hingebenden Beschäftigung mit dem einzelnen Erlebnis, wächst die Gefahr der Mechanisierung, des unbesehenen Hinnehmens. Der Mensch muß sich in weitestem Maße auf das richtige Funktionieren dieser künstlichen Gebilde verlassen; die vom Geiste übernommenen und wiedergeschaffenen Kategorien werden Herr über ihren Schöpfer. Zumeist ist uns dies durchaus selbstverständlich geworden, und wir schauen verwundert auf, wenn uns in einem bestimmten Einzelfall diese Abhängigkeit unseres Erlebens von unserem sprachlichen Wissen auffällig zu Bewußtsein gebracht wird. H. Henning[1] teilt aus seinen Beobachtungen bei der Prüfung der Geruchserlebnisse eine ganze Anzahl von Fällen mit, in denen sich

[1] H. Henning, Der Geruch[2]. Leipzig 1924, S. 308ff.

zeigt, wie der Name imstande ist, das sinnliche Geruchserlebnis qualitativ zu bestimmen, sei es, daß eine falsche Geruchsauffassung mit dem Nennen des Riechstoffes sich entsprechend berichtigt, oder durch das Nennen eines falschen Namens noch weiter vom Richtigen abgelenkt wird. Auch Henning wird durch seine Erfahrungen zu dem Schluß gedrängt, 'daß der Name nicht lediglich äußerlich assoziativ mit der Geruchsqualität verknüpft, sondern mit dem gesamten komplexen Geruchserlebnis verbunden ist'. Ähnliches ist auch auf anderen Gebieten beobachtet, so bei Patienten, denen schwach gefärbte Gegenstände farblos erscheinen und erst beim Aussprechen des richtigen Farbennamens Farbe annehmen.

Mit dem Bisherigen dürfte wenigstens in groben Umrissen ein Bild von dem gegeben sein, was der sprachliche Besitz für den einzelnen bedeutet; er ist, um mit Humboldt[1] zu reden, 'nicht bloß ein Austauschungsmittel zu gegenseitigem Verständnis, sondern eine wahre Welt, welche der Geist zwischen sich und die Gegenstände durch die innere Arbeit seiner Kraft setzen muß'. Von hier ist es nur noch ein kleiner Schritt zur Erfassung des Problems der inneren Sprachform; wir brauchen uns nur klar zu machen, in welchem Verhältnis der individuelle Sprachbesitz zur Sprache, dem gemeinsamen Kulturgut einer Sprachgenossenschaft, steht. Auch hier muß ich es mir versagen, die soziologischen Argumentationen vorzutragen, die uns berechtigen, in der Sprache ein soziales Objektivgebilde, eine funktionell selbständige, von ihren einzelnen Trägern unabhängige Realität zu sehen[2]. Ich hoffe aber, auch ohne dieses die hauptsächlichste Folgerung hieraus klar machen zu können: daß nämlich das Kulturgut Sprache dem einzelnen Mitglied der Sprachgenossenschaft nicht nur die lautlichen Symbole, die Namen, vermittelt, sondern auch die damit gemeinten Begriffe. Schon die neben der begrifflichen Gestaltung der Umwelt wichtigste Funktion der Sprache, als Verständigungsmittel zu dienen, begründet notwendigerweise eine überindividuelle Geltung der sprachlichen Gebilde. Verständigung ist im allgemeinen nur dort möglich, wo mehrere Menschen gleiche lautliche Elemente als Symbole für gleiche Begriffe verwenden. Daß der Mensch die lautliche Seite seines Sprachbesitzes, die Namen, von seinen Sprachgenossen lernt, ist niemals bezweifelt worden. Bei der Übermittlung der Begriffe ist der Einfluß der Umwelt nicht so offenbar, da hier eine viel längere Dauer der Lernzeit und eine große Anzahl eigener Erlebnisse uns den Tatbestand verdunkeln. Halten wir uns aber immer eines vor Augen: die Fixierung der einzelnen Erlebnisse des Kindes durch das sprachliche Symbol geht auf den Einfluß der Erwachsenen

[1] Werke VII, 176.

[2] Vgl. die vorzügliche Darstellung bei A. Vierkandt, Gesellschaftslehre, Stuttgart 1923.

zurück, die durch das Vermitteln des Namens dessen Verschmelzen mit dem sinnlichen Gehalt ermöglichen; ebenso wird auch die Zuordnung der späteren Erlebnisse zu den früheren mit Hilfe des sprachlichen Symbols, d. h. also die Ausbildung der Begriffe, bestimmt durch die Mitglieder der Sprachgenossenschaft, in die das Kind hineinwächst. Wie viele erstaunte Ausrufe: 'Nein, das ist doch kein Stuhl, das ist doch kein Hund' müssen durch die Belehrung der Älteren beschwichtigt werden, bis das Kind seine Begriffe 'Stuhl, Hund' dem Sprachgebrauch angepaßt hat. In diesem Sinne, in der Ausgestaltung der Begriffswelt, dauert die Spracherlernung das ganze Leben hindurch, immer aber, und das ist das Entscheidende, bestimmt durch den Einfluß der Sprachgemeinschaft, durch die Zwangslage, vor die das Vorhandensein einer bestimmten Anzahl von Symbolen in der Sprache den einzelnen stellt. Bedenken wir, daß jedes Mitglied einer Sprachgenossenschaft einmal diesen Weg gegangen ist, und mit der Sprache seiner Umgebung sich nicht nur ein Verständigungsmittel, sondern auch eine bestimmte Art der begrifflichen Erfassung der Welt angeeignet hat, so werden wir verstehen, wie man dem Kulturgut Sprache eine überpersönliche Realität zuschreiben kann. Der einzelne formt sich seine intellektuelle Weltanschauung nicht auf Grund selbständiger Verarbeitung eigenen Erlebens, sondern im Banne der in den Begriffen der Sprache niedergelegten Erfahrungen seiner sprachlichen Vorfahren. Diesen Erfahrungen muß er sich anvertrauen, und dem einzelnen Menschen steht nur in sehr geringem Maße die Möglichkeit offen, einzelne Bruchstücke davon einer Nachprüfung zu unterziehen.

Wir sind damit am Kernpunkte angelangt: das Verhalten des Menschen zur Umwelt ist bestimmt durch seine sprachliche Ausbildung, sein ganzes intellektuelles Tun ist darauf aufgebaut, die Geisteswelt wie die Sinnenwelt erschließt sich ihm in den Mitteln der Sprache; Grundlage für die Beurteilung seiner gesamten Verstandestätigkeit ist also eine Wertung des sprachlichen Materials, mit dem er arbeitet. Und da wir die Berechtigung nachgewiesen haben, die 'Sprache' als eine funktionale Realität zu erfassen, so muß diese kritische Arbeit an dem Kulturgut Sprache ansetzen. Damit ist eine weit über die speziellen Interessen der Sprachwissenschaft hinausgehende Aufgabe gekennzeichnet. Da wir sahen, daß die Begriffsbildung immer eine Zusammenfassung ist, die ein Moment der Willkür einschließt, so ist anzunehmen, daß in jeder Sprache nur eine von vielen möglichen Arten verwirklicht ist, und es ist eine gebieterische Pflicht, die Sprachen daraufhin zu untersuchen, wie in einer jeden die begriffliche 'Aufteilung' der Welt vorgenommen ist. Eine solche Erforschung der Begriffswelt einer Sprache ist ein wichtiger Teil der Untersuchung ihrer inneren Form, wie sie Humboldt vorschwebte. — Humboldt übersah aber auch nicht das zweite

Grundelement der inneren Sprachform: die Eigentümlichkeiten der einzelnen Sprachen in ihrer syntaktischen Fügung. Dieses leichter verständliche Problem kann ich nur kurz andeuten. Die Sprache liefert uns nicht nur Namen und Begriffe, also die Wörter, sondern auch die Formen, in denen wir diese im Flusse des Gedankens zusammenordnen. Wenn auch die einzelnen Gedankeninhalte individuell sind, so gibt es doch nur relativ wenige syntaktische Schemata, in denen sie sich entfalten können. Die Untersuchung der Prozesse, die sich auf dem sog. Wege vom Denken zum Sprechen abspielen, zeigt nun, daß diese Satzschemata nicht lediglich Formen sind, deren sich der Mensch zum Ausdruck seiner Gedanken bedient, sondern daß diese Formen zugleich die Mittel sind, welche die Entfaltung des Gedankens ermöglichen und gestalten. Hier wie dort steht also unser Verstand im Banne der Sprache, die er verwendet. Ich glaube somit nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte: die Untersuchung der inneren Form einer Sprache, d. h. ihres begrifflichen Aufbaus und ihrer syntaktischen Formungsmöglichkeiten, bietet uns den Schlüssel zur Wertung alles dessen, was in dieser Sprache gedacht und geredet, was auf Grund intellektueller Arbeit von ihren Trägern getan wird[1].

Es ist nun ganz offenbar, daß diese Problemstellung ihre höchste Bedeutung der eigenen Muttersprache gegenüber erhält. Unsere nhd. Gemeinsprache ist ja die Form, in der sich zumeist unser Denken, in der sich vor allem die wissenschaftliche Betätigung abspielt. Wie können wir uns Rechenschaft ablegen über Richtigkeit und Tragweite unseres intellektuellen Tuns, solange wir keine Ahnung davon haben, wie die Begriffswelt unserer Sprache aufgebaut ist, in welchem Verhältnis sie zum begrifflichen Aufbau der anderen, namentlich der uns am nächsten liegenden Sprachen steht? Hier kann nur die vergleichende Sprachwissenschaft die Maßstäbe liefern, mit denen wir arbeiten müssen, und es wird des Zusammenwirkens aller sprachwissenschaftlichen Disziplinen bedürfen, um diese Rätsel, denen wir bisher noch ganz fremd gegenüberstehen, zu lösen. Es lassen sich aber vielleicht einige Andeutungen geben, wie solche Untersuchungen an der deutschen Sprache, der Sprache die zumeist für uns denkt, angefaßt werden können.

Einen Weg zeigt uns die Untersuchung der Art, wie in den einzelnen Sprachen ein als zusammengehörig empfundenes Gebiet von Erscheinungen aufgeteilt wird. Am klarsten treten solche Verschiedenheiten dort hervor, wo es sich um die Aufteilung der qualitativ ver-

[1] Ich übergehe in diesem Zusammenhang die Komplikation, die sich daraus ergibt, daß der einzelne die ideale Norm seiner Sprache immer nur mehr oder weniger vollkommen erreicht. Auch solche unvollkommenen Ausbildungen tendieren auf die Norm hin, sind also durch sie bestimmt; ebenso werden ihre Auswirkungen durch die Norm korrigiert.

schiedenen Empfindungen des gleichen Sinnesgebietes handelt. Da wir hier über sehr lehrreiche Parallelen verfügen, greife ich die zum Ausgangspunkt genommenen Farbenbezeichnungen wieder auf. Mit gutem Recht habe ich die Behauptung, daß der normale Mensch sich den Farbenempfindungen gegenüber kategorial verhalte, eingeschränkt: die Unterordnung aller Farbenempfindungen unter eine kleine Anzahl abstrakter Farbbegriffe ist in der Tat nur dem kleineren Teil der Menschheit eigen, sie ist noch nicht einmal in allen idg. Sprachen durchgeführt, und wir können die verschiedenen Etappen, auf denen in langer sprachlicher und kulturgeschichtlicher Entwicklung unsere heutige Terminologie der Farben erreicht wurde, z. T. noch aufdecken. Von heutigen idg. Sprachen ist es am bekanntesten, daß die Litauer, die in vieler Hinsicht konservativsten Indogermanen, bis heute nicht bei allen Farben zu allgemeinen Bezeichnungen gelangt sind. Während wir z. B. eine Bezeichnung wie 'grau' auf Gegenstände aller Art, und mit den leichten Modifikationen 'hell- und dunkelgrau' auch auf alle Graunüancen anwenden, besitzt das Litauische an Stelle unseres 'grau' vier oder fünf einfache Wörter mit jeweils ganz bestimmtem Geltungsbereich[1]: pìlkas (nur von Wolle und Gänsen gebraucht), sziřmas (nur von Pferden), szẽmas (nur von Rindvieh), žìlas (Haare des Menschen und des Viehs außer Pferden und Rindvieh). Ähnlich sind die Verhältnisse bei 'braun'; hier bietet auch das Russische eine ganze Reihe gesonderter Unterabteilungen. Resthaft finden wir Ähnliches auch im Lateinischen und Deutschen: lat. canus, deutsch blond sind Farbenbezeichnungen, die fast auf einen ganz bestimmten Geltungsbereich beschränkt sind, auf die Haarfarbe. Einen solchen Zustand müssen wir uns als in idg. Zeit allgemein herrschend vorstellen, d. h. für die unendliche Menge der in der Natur uns entgegentretenden Farbtöne wird schon damals eine große Zahl von Bezeichnungen vorhanden gewesen sein, jedesmal aber beschränkt auf ein bestimmtes, diese Färbung tragendes Objekt, ein Tier, eine Pflanze, ein Gestein; zusammenfassende Bezeichnungen waren erst in der Ausbildung begriffen. Das zeigen uns die etymologisch klaren Farbennamen: ai. babhru, lit. bẽras, germ. brūn (alle = braun), ferner das deutsche 'Bär', gr. φρυνη 'Kröte' und schließlich der gemeinidg. Name des Bibers sind alles Bildungen des gleichen Stammes, der ursprünglich etwa 'biberfarben' bedeutet haben mag. Reflexe dieses Zustandes finden wir auch im Agriech.: das griechische Farbenbezeichnungssystem ist von dem unseren so verschieden, daß wir kaum einen der vielen gr. Farbennamen eindeutig mit unseren Farbenbezeichnungen wiedergeben können. Man hat deshalb ernsthaft die Griechen für farbenblind erklären wollen, ein Beweis dafür, wie schwer wir uns von der durch die Muttersprache ererbten Betrachtungsweise frei-

[1] Vgl. Schrader-Nehring, Reallexikon s. v. Farbe.

machen können. Wir müssen in diesem Fall natürlich versuchen festzustellen, nach welchen Zuordnungsprinzipien die griech. Sprache verfährt, ob ein anderes Abteilen des Spektrums vorliegt, ob vielleicht in der südlichen Sonne nicht die Qualität, sondern die Helligkeit herausgehoben wurde, oder ob, was mir am wahrscheinlichsten ist, noch starke Nachwirkungen der alten gegenständlichen Bezeichnungsart vorliegen. Es ist also anzunehmen, daß der Indogermane der Buntheit der Farbenwelt genau so gegenüberstand, wie unser amnestischer Kranker: die Aufgabe, Farben zusammenzuordnen, wäre ihm genau so unbegreiflich geblieben, und wenn wir die gleiche Aufgabe spielend lösen, so können wir das nur, weil unsere Sprache uns begriffliche Kategorien bietet, weil wir in den Wörtern der Sprache die Zuordnungsprinzipien besitzen, die uns ein begriffliches Beherrschen ermöglichen.

Um dies noch näher zu begründen, brauche ich nur auf das eng benachbarte Gebiet der Geruchsempfindungen hinzuweisen, wo sich mit klarster Deutlichkeit der enge Zusammenhang zwischen Wortschatz und bewußter Empfindung zeigt. Trotzdem unser Geruchsorgan außerordentlich fein ist, obwohl unser gesamtes Vorstellen und Fühlen in hohem Maße von unseren Geruchsempfindungen abhängt, können sich nur wenige Menschen über diese Tatsachen Rechenschaft ablegen. Der Grund liegt allein darin, daß die Sprache uns keine zusammenfassenden Bezeichnungen von Geruchsqualitäten liefert; wollen wir einen Geruch kennzeichnen, so stehen uns nur Namen wie 'veilchenartig, kampfrig, jasminähnlich' zu Gebote; zusammenfassende Kategorien, wie 'rot, blau' bei den Farbenempfindungen, fehlen uns, und dies ist der Grund, weshalb auch der normale Deutsche sich den Geruchsqualitäten gegenüber genau so verhält, wie der amnestische Kranke zu den Farbenqualitäten: wo die Sprache versagt, da ist es auch mit dem kategorialen Verhalten vorbei. Dabei zeigt die experimentelle Psychologie, daß auch die Geruchsempfindungen sich auf eine kleine Anzahl von Grundqualitäten zurückführen lassen. Dafür, daß die uns geläufigen Sprachen keine solchen Zusammenfassungen vorgenommen haben, werden nun mancherlei Gründe vorgebracht; aber gerade an derartigen Begründungen läßt sich schlagend nachweisen, wie oft unsere angeblich 'objektiv-wissenschaftlichen' Argumentationen ganz durch unser sprachliches Wissen bedingt sind und mit diesem stehen und fallen. Wir können nur zusammenfassend sagen: daß für einen Menschen, der heute in unsere Sprachwelt hineinwächst, die optischen Eindrücke vor denen aller anderen Sinnesgebiete vorherrschen, steht in ursächlichem Zusammenhang damit, daß die ihm vermittelte sprachliche Terminologie für die Gesichtsempfindungen eine ganz andere Struktur aufweist als für die übrigen Sinnesgebiete.

Wie können nun die an dem Beispiel der Sinnesempfindungen

gewonnenen Gesichtspunkte in großem Maßstabe auf die Erforschung unserer gesamten Begriffsbildung übertragen werden? Wie vor allem soll man die Unterschiede zwischen nahe verwandten Sprachen herausarbeiten, die ja zumeist nicht so sehr ins Auge fallen, trotzdem aber von eminenter Bedeutung sind? Die Tatsache, daß Polyglotten beim Gebrauch einer Sprache Gedanken fassen, die ihnen beim Gebrauch einer anderen Sprache nie kommen würden, muß doch in solchen Verschiedenheiten ihren Ursprung haben. Auch der Unterschied etwa zwischen deutscher und französischer Denkweise läßt sich durch eine solche Betrachtungsweise zwar nicht restlos erklären, aber doch in seinen heutigen Bedingungen vielfach aufhellen.

Von Systemen ähnlicher Art wie die der Sinnesempfindungen kämen etwa in Betracht: die Bezeichnungen von Charaktereigenschaften, Verwandtschafts-, Körperteil-, Handwerkernamen u. ä.; auch die Systeme der Präpositionen, wo häufig eine in einer Sprache einheitliche Funktion in einer anderen Sprache geteilt ist, wie die des dtsch. 'bei' in frz. chez und auprès de. — Nützlich wäre in mancher Hinsicht schon eine Zusammenstellung solcher Begriffe, die etwa im Deutschen vorhanden sind, in benachbarten Sprachen aber fehlen und umgekehrt. Einzeltatsachen in dieser Hinsicht sind ja bekannt: daß den meisten außerdeutschen Sprachen der spezifische Begriff 'Heimat' fehlt; daß das Latein und die romanischen Sprachen keine Entsprechung unserer Sippe 'gönnen' haben; daß der Verschiedenheit frz. cheveu und poil im Deutschen ein einheitliches 'Haar' gegenübersteht, umgekehrt dtsch. 'Blume' und 'Blüte': frz. fleur usw. Solche Einzelheiten[1] müßten dann ihren Platz finden in größerem Rahmen. — Die Frage nach der Einheit der äußeren Form bei begrifflicher Zusammengehörigkeit gehört auch hierher: es ist ein wesentlicher Unterschied, ob in einer Sprache, wie dem Altirischen, zahlreiche Verba ihre Tempora von ganz verschiedenen Stämmen bilden, oder ob, wie im Deutschen, nur einzelne Spuren eines solchen Zustandes vorhanden sind wie in 'bin — war — sein'. Das Deutsche seinerseits ist in Bildungen wie 'schreien — keifen, trinken — nippen, fliegen — flattern' viel mannigfaltiger als das Französische mit crier — criailler, boire — buvoter, voler — voleter. Schon Osthoff[2] sah hier mit Recht einen Gegensatz zwischen qualitativer und quantitativer Sprachformung. — Ebenso wichtig ist auch die Frage, wie weit Reihenbegriffe auch formell verbunden sind, ob also etwa die Farbenbezeichnungen durch eine gleiche Endung wie idg. '-uo gekennzeichnet sind, oder ob diese Charakterisierung geschwunden ist, wie in nhd. blau, gelb, farbig gegenüber ahd. blâo, gelo, faro. Dies führt dann weiter zur Untersuchung, welche Wortbildungsarten im Deutschen vorhanden sind, was charakteristisch ist,

[1] Vgl. auch Tappolet, GRM. XIII, S. 138.
[2] Suppletivwesen S. 99.

was im Vergleich zu anderen Sprachen und Sprachperioden fehlt; Feststellungen also wie die, daß eine bis ins 18. Jahrhundert gebräuchliche Wortbildung auf -enzen, wie 'fischenzen, rauchenzen' = 'nach Fisch, nach Rauch riechen', im heutigen Schriftdeutsch bis auf den solierten Rest 'faulenzen' ausgestorben ist, müssen in ihrer begrifflichen Tragweite ausgedeutet werden. — Natürlich kommen auch alle begrifflichen Besonderheiten der Formenbildung in Kasus, Tempus und Aktionsart hinzu; dahin gehört auch, daß z. B. den deutschen zahlreichen Unterscheidungen bei Bewegungsverben wie 'gehen, marschieren, wandern, wandeln, schreiten, laufen, eilen, schleichen, humpeln' usw. im Französischen eine viel geringere Mannigfaltigkeit gegenübersteht; auch die Möglichkeit des Deutschen, beim Verbalabstraktum noch Aktionsarten zu unterscheiden, wie in 'das Reiten — der Ritt, das Fahren — die Fahrt' hat dort kein Gegenstück. Im engen Anschluß daran erhebt sich die Frage, wieweit in einer Sprache die vorhandenen Bildungsmöglichkeiten ausgenutzt werden; weshalb haben nur einzelne Farbadjektiva inchoativ-intransitive Verba neben sich (grün — grünen, blau — blauen), andere nicht? Weshalb muß als nomen agentis zu 'sagen' — 'Sprecher' eintreten, zu 'haben' — 'Besitzer' u. ä.? — Mannigfache Probleme bietet auch die Frage, ob für das Deutsche eine eigene Weise der Sinngebung festzustellen ist; ob etwa die Begriffsbildung sich gerne der sinnlichen Merkmale bemächtigt und dabei vielleicht ein besonderes Sinnesgebiet bevorzugt, oder ob abstraktere Gesichtspunkte wie Zweck, Art, den Ausschlag geben. Auf einzelne Beispiele, wie etwa die französische Bezeichnung der Musiknoten nach reinen Äußerlichkeiten (la blanche = die halbe Note, la noire = die Viertelnote) kann man zwar noch nichts geben; aber eine systematische Forschung kann uns auch hier die dahinter stehenden Kräfte aufdecken. Es ist gar nicht möglich, alle sich so ergebenden Probleme hier nur anzudeuten: in welchem Umfang die Sprachen dem Gefühl bei der Begriffsbildung Einfluß gewähren, welchen geistigen Unterschied allein die im Deutschen so reich ausgebildete Wortzusammensetzung bedingt gegenüber der romanischen Eingeschränktheit solcher Bildungen zugunsten z. T. der Wortableitung; im einen Fall macht das Französische einen geradezu hilflosen Eindruck, so wenn es 'Sitzplatz, Stehplatz' höchstens durch 'place assise, place debout' wiedergeben kann; anderseits ist ein spielend gebildetes 'cellulard' ein viel handlicheres Instrument als die deutsche Entsprechung 'Mitglied einer kommunistischen Zelle'. — Andere Probleme, die sich insbesondere beim Vergleich mit außeridg. Sprachen ergeben, und die etwa die Grundlagen unserer ganzen Verteilung des Wortschatzes auf Verb und Nomen, Substantiv und Adjektiv betreffen, sind damit noch nicht einmal gestreift.

Bedenken wir weiter, daß zu all diesen begrifflichen Fragen noch die aus den syntaktischen Eigentümlichkeiten sich ergebenden

Probleme hinzu kommen, so wird man die Behauptung gerechtfertigt finden, daß die Sprachforschung mit solchen Untersuchungen die Grundlagen unserer ganzen intellektuellen Tätigkeit einer Nachprüfung unterziehen muß. Sie kann das, nachdem eine hundertjährige Arbeit im Sinne Fr. Bopps die Voraussetzungen dazu geschaffen hat; heute können wir darangehen, endlich auch den Gedanken die gebührende Beachtung zu schenken, in denen W. v. Humboldt in genialem Scharfblick das höchste Ziel der Sprachwissenschaft erkannte, die ihn in der Beschäftigung mit der Sprache den Schlüssel zu aller anderen geistigen Tätigkeit erblicken ließ. Indem die Sprachwissenschaft uns zum Aufsuchen der Gesetzmäßigkeiten führt, nach denen der Intellekt seine Erkenntnis gestaltet, ermöglicht sie uns bis zu gewissem Grade, allem sprachlich Geschaffenen wertend gegenüber zu treten. Damit, daß wir sehen wie willkürlich Vieles begründet ist, was uns auf Grund unseres sprachlichen Wissens als objektiv-sichere Erkenntnis erscheint, können wir uns auch von unserer intellektualistischen Befangenheit befreien: hier ist es Aufgabe, die Vorherrschaft der sprachlich-intellektuellen Erkenntnis auf den ihr gebührenden Raum einzuschränken, sie in harmonisches Zusammenklingen zu bringen mit den übrigen Geisteskräften, die dem Menschen gegeben sind.

14.

Sprachmischung in den Mundarten Vorarlbergs.

Von Dr. **Leo Jutz**, Privatdozent der deutschen Philologie an der Universität **Innsbruck.**

Die heutigen Mundarten Vorarlbergs und der Ostschweiz zeigen neben den bodenständig entwickelten Erscheinungen eine Reihe von anderen, die auf fremde Einflüsse zurückgeführt werden müssen. Der Grad dieser fremden Beeinflussung ist bei dem einzelnen Mundarten verschieden. Die Gründe hierfür lassen sich teils in der geographischen Lage erkennen, indem die Mundarten in verkehrsreichen Tälern wie etwa im Rheintal fremdem Einflusse naturgemäß stärker ausgesetzt sind als in vom Verkehr beinahe völlig abgeschlossenen Gebirgsorten, teils aber spielt gerade im Süden Vorarlbergs und der südöstlichen deutschen Schweiz die Art und Zeit der Germanisierung eine sehr wichtige Rolle. Überdies scheinen gewisse konservative Mundarten eine im Charakter der Bevölkerung begründete, besonders starke Widerstandskraft gegen äußere Einflüsse aufzuweisen.

Bekanntermaßen sind auch nicht alle Seiten des Sprachlebens einer fremden Beeinflussung in gleichem Grade zugänglich und diese Unterschiede finden in der Klassifizierung Brüchs, der in seinem Buche über den Einfluß der germanischen Sprachen auf das Vulgärlatein

qualitative und quantitative Sprachmischung unterscheidet, Ausdruck. Brüch geht dabei von dem Grundsatze aus, daß im ersten Falle das vorhandene Sprachmaterial quantitativ unverändert bleibt, in seiner Qualität aber mehr oder weniger starke Modifikationen erfährt; im zweiten Falle hingegen wird dem vorhandenen Sprachmaterial entweder neues hinzugefügt oder bodenständiges wird durch fremdes ersetzt. Und er vertritt mit Recht den Standpunkt, daß einer geringen qualitativen Mischung weit mehr Bedeutung zukommt als jeder quantitativen, denn es muß für das Eintreten der qualitativen Sprachmischung ein ungleich intensiverer und länger andauernder Einfluß der fremden Sprache vorausgesetzt werden.

Nun bestehen zweifellos auch innerhalb der qualitativen Art der Sprachmischung ziemlich bedeutende Unterschiede. Wie mir scheint wird so ziemlich allgemein anerkannt, daß beispielsweise die Lautverhältnisse einer Sprache oder Mundart leichter der fremden Beeinflussung unterliegen als etwa der Akzent. Ich kann mir dies nur so erklären, daß die Akzentverhältnisse tiefer in der psychischen Anlage der Sprachgemeinschaft verankert und enger mit ihr verbunden sind als eben die Art der Lautbildung.

Um so auffallender muß demnach die Bemerkung erscheinen, die P. Meinherz in seiner Untersuchung der Mundart der Bündner Herrschaft S. 235 macht, wo er sagt, daß die romanische Sprache im Wortschatz dieser Mundart viel weniger Spuren hinterlassen hat als im Lautlichen. Die Anzahl der romanischen Ortsnamen ist hingegen größer als die der Appellativa.

Die Mundart im Montafon in Vorarlberg hat sich z. T. unter ähnlichen Verhältnissen entwickelt wie die in der Bündner Herrschaft und tatsächlich bestehen auch zwischen beiden Mundarten in verschiedener Hinsicht Übereinstimmungen. Auch die Mundart im Montafon wird in einem Tale gesprochen, das ehemals zum rätoromanischen Sprachgebiete gehörte und ebenso erfolgte die Germanisierung erst spät auf friedliche Weise nach längerer Zeit andauernder Doppelsprachigkeit. Der Wortschatz dieser Mundart zeigt aber im Gegensatze zu dem der Bündner Herrschaft noch zahlreiche rätoromanische Wörter und ebenso zahlreich sind die Orts-, Flur-, Berg- und Flußnamen dieser Provenienz. Ja sogar eine Reihe von Familiennamen wie *Tschabrun*, *Tschanet*, *Ganahl*, *Malin* usw. mit Endbetonung sind rätoromanischen Ursprungs. Ich bin nicht in der Lage, den genauen Umfang dieser quantitativen Sprachmischung festzustellen; dies wird erst dann möglich sein, wenn einmal der gesamte Wortschatz dieser Mundart gesammelt vorliegt. Dann wird auch Gelegenheit geboten sein zu beobachten, auf welche Kulturkreise sich diese fremden Bestandteile des Wortschatzes erstrecken und wie weit sie über die Mundart von Montafon hinaus gegen Norden reichen.

Aber auch außerhalb der Mundart lassen sich im Montafon noch

manche Erscheinungen wahrnehmen, die auf den lange andauernden rätoromanischen Einfluß hinweisen. Er macht sich besonders im Hausbau bemerkbar, in der Art und Weise der Besiedelung des Gebietes und in der Bevölkerung selbst kann man neben dem hoch gewachsenen Alemannen mit blondem Haar und hellen Augen den gedrungenen romanischen Typus erkennen mit dunklen Augen und Haaren.

Es war mir hingegen nicht möglich, in der Mundart dieses Gebietes oder in der des übrigen Ill- und Klostertales auch nur eine einzige Erscheinung in der lautlichen Entwicklung festzustellen, die mit Sicherheit auf direkte romanische Einwirkung zurückgeführt werden müßte.

Ich habe bereits in meiner Arbeit über die Mundart von Südvorarlberg und Liechtenstein S. 333ff. bemerkt, daß ich die Anschauungen von Meinherz über den Umfang des romanischen Einflusses auf die Lautverhältnisse der angrenzenden deutschen Mundarten nicht zur Gänze teilen kann. Auf eine der eigentümlichsten Erscheinungen, nämlich auf die heutige Entsprechung für germ. westgerm. *k* nach *n*, und in der Gemination als Verschlußfortis bzw. Geminata gegenüber sonstiger Affrikata hat bereits A. Bachmann zuerst in seiner Dissertation Beiträge zur Geschichte der schweizerdeutschen Gutturale" 1886, dann im 5. Bande des Geographischen Lexikons der Schweiz aufmerksam gemacht, daß wir es in diesem Falle mit einem Relikt aus der Zeit der rätoromanisch-deutschen Doppelsprachigkeit zu tun haben. Es ist also nach Bachmanns begründeter Auffassung die Verschlußfortis durch Lautsubstitution an die Stelle der deutschen Affrikata getreten, wie es bei Romanen vielfach heute noch zu beobachten ist.

Diese Verschlußfortis wird demnach heute in Wörtern wie *daŋk(k)ə* = danken; *triŋk(k)ə* = trinken; *deŋk(k)ə* = denken; *truk(k)ə* = drücken; *šmek(k)ə* = schmecken; *baŋk(k)* = Bank; *rok(k)* = Rock usw. gesprochen u. zw. in einem großen Teile der östlichen Schweiz, dann in Liechtenstein und im vorarlbergischen Rheintal südlich vom Kummerberg, jenem Querriegel, dem auf der schweizerischen Seite der Hirschensprung entspricht,die beide auch in anderer Hinsicht als ehemalige und z. T. noch heutige Sprachgrenze eine Rolle spielen. In der Ostschweiz umfaßt das Gebiet nach Bachmanns Angaben im Geographischen Lexikon den oberen und mittleren Thurgau und den angrenzenden Teil des Kantons St. Gallen, das sogenannte Fürstenland, schließt jedoch die Stadt St. Gallen aus, ferner das Rheintal vom Hirschensprung nach Süden bis über Chur hinaus, das ganze St. Galler Oberland, das Gaster- und Glarnerland. Nach Wiget (Die Laute der Toggenburger Mundarten) erscheint die Verschlußfortis ebenfalls in einem Teile von Alt- und Neutoggenburg sowie in Obertoggenburg, während in Untertoggenburg wie im angrenzenden Appenzell und im Rheintal nördlich vom Hirschensprung bzw. Kummerberg die Affrikata Geltung hat.

Es ist nur vor allem bemerkenswert, daß in den letztgenannten Gebieten die Verschlußfortis heute nicht erscheint, sei es, daß sie überhaupt nicht durchdrang oder sei es, daß sie später wieder durch die Affrikata ersetzt wurde. Bachmann nimmt als Grund dafür an, daß diese Gegenden zur Zeit der alemannischen Besetzung eine nur schwache romanische Bevölkerung aufwiesen, die nicht imstande war, einen derartigen Einfluß auf die deutschen Mundarten zu nehmen. Das wird tatsächlich für verschiedene dieser Landschaften wie z. B. das Appenzeller Bergland zutreffen, kaum aber für die Gegend von Bregenz und das Rheintal südlich davon bis zum Kummerberg-Hirschensprung. Vielmehr dürfte die Ursache hier in der Art und Weise der Besetzung des Tales durch die Alemannen liegen, denn sie sind allem Anscheine nach im ersten Ansturme bis zu dieser Grenzlinie vorgedrungen, sodaß die hier vorhandene romanische Bevölkerung wenn nicht ganz verdrängt, so doch soweit zurückgedrängt wurde, daß ihre Bedeutung gegenüber der deutschen nur sehr gering war. Es wird demnach in diesem Gebiete mit keiner Zeit der Doppelsprachigkeit zu rechnen sein und dadurch erklärt sich das Fehlen derartiger romanischer Relikte. Dafür spricht auch die verhältnismäßig geringe Anzahl von Orts- und Flurnamen romanischer Provenienz in diesem Gebiete und die stetige Abnahme romanischer Bestandteile im mundartlichen Wortschatze gegen Norden hin. Demgegenüber steht eine Zunahme romanischer Orts- und Flurnamen rheinaufwärts in jenem Gebiete, das in friedlicher Durchdringung der Bevölkerung germanisiert worden war und wo infolgedessen eine Zeit der Doppelsprachigkeit vor der endgültigen Herrschaft des Deutschen angesetzt werden muß.

Vielleicht ist aber noch eine andere Sprachbewegung in der Richtung von Norden nach Süden in späterer Zeit hier von Bedeutung gewesen, die ebenfalls einschneidende Veränderungen in den Mundarten des Rheintales hervorgerufen hat und auf die ich noch näher zurückkommen werde.

Nun hat Meinherz diese Erklärung Bachmanns in seine genannte Abhandlung neuerdings aufgenommen und außerdem auf dieselbe Weise die Erklärung einer Reihe von anderen Erscheinungen in der Mundart der Bündner Herrschaft zu gewinnen versucht. Es betrifft wiederum in erster Linie die Entwicklung der Gutturale. A. a. O. S. 230ff. hat Meinherz der Anschauung Ausdruck gegeben, daß die in der Mundart der Bündner Herrschaft (mit Ausnahme des Ortes Jenins) gesprochene Aspirata für anlautendes germ. *-k* z. B. in *khind* = Kind, ferner der Hauchlaut *h* für in- und auslautendes germ. *k* nach Vokal oder Liquida z. B. in *štęhə* = stechen; *štarhə* = starken oder der reduzierte Spirant in *maxt* = macht; *rîχ* = reich usw. auf rätoromanische Einwirkung zurückgeführt werden müsse, indem die rätoromanische Bevölkerung für die im übrigen Südalemannien

herrschende Affrikata die Aspirata, für den Spiranten den Hauchlaut substituiert hätte. Diese Lautsubstitution ist nach seinen Beobachtungen heute noch üblich, indem die Bündner Romanen schriftdeutsches *k* im Anlaut meist als Aspirata, im In- und Auslaut als Verschlußfortis sprechen und das schweizerdeutsche *ch* durch *h* ersetzen. Romanen, die das Schweizerdeutsche angenommen haben, pflegen die Gutturale genau so zu sprechen, wie es in der Bündner Herrschaft (außer Jenins) Regel ist.

Ähnliche Verhältnisse in dieser Hinsicht bestehen nun auch in verschiedenen Mundarten nördlich der Bündner Herrschaft. Zwar kann man m. E. im liechtensteinischen Rheintale von einer Aspirata nur insoferne sprechen, als tatsächlich die Affrizierung besonders vor weitgebildeten Vokalen aus phonetischen Gründen sehr schwach ist. Noch schwächer als hier scheint sie mir im vorarlbergischen Rheintale bis zum Bodensee in dieser lautlichen Nachbarschaft zu sein, sodaß man sie wohl mit gutem Grunde als Aspirata bezeichnen kann. Vor enggebildeten Vokalen und vor Konsonanten ist indessen das Reibegeräusch so deutlich, daß Affrikata anzunehmen ist, wenn es auch keine so intensive Affrikata ist wie sie sonst im Südalemannischen begegnet. In dieser Verteilung der Intensitäten wird die Ursache dafür liegen, daß verschiedene Forscher in diesem Gebiete von mehr oder weniger stark affrizierter Aspirata sprechen. Im schweizerischen Rheintal bin ich über die Verhältnisse südlich vom Hirschensprung nicht orientiert. Nördlich davon stellt Berger in Bachmanns Beiträgen zur schweizerdeutschen Grammatik Bd. 3, § 88 palatale bzw. velare Affr. fest mit Ausnahme der beiden Orte Altstätten und Eichberg, die sich zum hochalemannischen Appenzell und von Widnau, Schmitter und Diepoldsau in der alten Rheinbiegung, die sich zu den vorarlbergischen Verhältnissen stellen. Nach Vetsch (Beitr. z. schwd. Gr. I § 149) gehört der größere Teil des nordöstlichen Ausläufers des Kantons Appenzell (nördl. von Oberegg) zum Aspiratagebiet und dieses hängt wiederum zusammen mit den nördlich gelegenen Orten Rheineck, Thal, Staad und Altenrhein. Auch die Orte Höchst, Fußach, Gaissau am rechten Ufer des alten Rheines gehören zum Aspiratagebiet. Aber auch für die Gegend nördlich vom Bodensee hat Bohnenberger (Zs. f. d. Ph. 45, 368f.) die Aspirata festgestellt und die Qualität des Lautes als gleichartig mit der im Rheintale bezeichnet. Die Unterscheidung in Palatale und Velare ist im ganzen Gebiete, soweit die Affrikata oder Aspirata erscheint, durchgeführt.

Wenn man nun die beiden Erklärungen von Bachmann und Meinherz einander gegenüberstellt, so ergibt sich, daß das Rätoromanische den gleichen deutschen Laut auf verschiedene Weise beeinflußt hätte. Dies wäre jedoch nur dann möglich, wenn sich innerhalb des Rätoromanischen eine Entwicklung der Gutturale in entsprechender Richtung vollzogen hätte. Nach den Beispielen, die von P. Genelin

in seinem Aufsatze über „Germanische Bestandteile des rätoromanischen) Wortschatzes“ im Innsbrucker Realschulprogramm von 1899/1900 und von R. Brandstetter, Rätorom. Forschungen Bd. 1, „Das schweizerdeutsche Lehngut im Romontschen“, Luzern 1905 gegeben werden, zeigt das Rätoromanische tatsächlich ein verschiedenes Verhalten gegenüber den Gutturalen in deutschen Lehnwörtern, die zu verschiedenen Zeiten übernommen wurden. In älteren Lehnwörtern wird deutsches *k*, *ch* in- und auslautend als *tχ* (nach Gartners Transkription), anlautend als *c* wiedergegeben, ja sogar *h* erscheint als *c* z. B. *cocca* = Kuchen; *cozza* = Kotze; *conif* = Hanf usw. In jüngeren Lehnwörtern erscheinen dagegen deutsches *k* und *ch* als *h*, deutsches *h* bleibt unverändert z. B. *hantlètg* = Handlung; *strihàr* = streichen; *hermèr* = Krämer; *heigel* = Kegel u. a. Indessen werden die Wörter vielfach über das Hochalemannische ins Rätoromanische gedrungen sein, so daß die unmittelbare Vorstufe des rätoromanischen *h* auch die Spirans sein kann. Genelin stellt a. a. O. S. 10 direkt fest: „Dem deutschen *h* waren wie die anderen Romanen, so auch die Rätoromanen ursprünglich abhold. Je mehr sie sich aber mit dem Deutschen befreundeten, d. h. das Deutsche lernten, desto mehr eigneten sie sich die Fähigkeit an, deutsches *h* auszusprechen.“

Dadurch wird aber für die gegebene Frage nach den Beziehungen zwischen den deutschen und rätoromanischen Gutturalen ein neuer Gesichtspunkt geboten und die Möglichkeit nahe gelegt, daß sich die Entwicklung der rätoromanischen Gutturale wenigstens zum Teil unter deutschem Einflusse vollzogen habe. Die Wahrscheinlichkeit, die einer solchen Annahme zukommt, wird noch näher bestimmt durch die Tatsache, daß die rätoromanische Bevölkerung Graubündens schon seit langer Zeit doppelsprachig ist, obwohl im Lande selbst seit Jahrzehnten Bestrebungen wahrnehmbar sind, eine rätoromanische Schriftsprache zu entwickeln. Insbesondere besuchen die Kinder der gesellschaftlichen Oberschicht nach Genelin deutsche Mittelschulen, aber auch die Ärmeren schicken ihre Kinder als Hütekinder nach Schwaben in den Dienst eines Bauern. Nach den beiden erwähnten Darstellungen von Genelin und Brandstetter hat die Beeinflussung des rätoromanischen Wortschatzes durch das Deutsche einen bedeutenden Umfang angenommen und wie ich von einem Rätoromanen erfuhr, geht die Verwendung deutscher Wörter so weit, daß mitten im rätoromanischen Satze ein deutsches Wort eingeschaltet wird, wenn dem Sprechenden der passende rätoromanische Ausdruck nicht sofort zu Gebote steht. Aber insbesondere setzt die qualitative Sprachmischung, die durch das Eindringen des deutschen Hauchlautes in das rätoromanische Lautsystem gegeben ist, einen lange andauernden und intensiven Einfluß des Deutschen voraus.

Es wird daher die Ursache für die lautliche Entwicklung der Gutturale zu Aspirata bzw. Hauchlaut in der Mundart der Bündner

Herrschaft anderswo zu suchen sein und die geographische Verbreitung dieser Qualitäten in gleicher historischer Entsprechung sowie die Bewegung einer Reihe von anderen Lauterscheinungen, weisen darauf hin, daß der Ausgangspunkt im Schwäbischen liegt. Der Einfluß von Norden auf die Mundarten des Rheintales beginnt mit der Germanisierung des Gebietes und hat, bisweilen vielleicht in beschränkterem Umfange, bis heute gewirkt. Diese Tatsache ist leicht zu erklären durch die Bedeutung des Rheintales für den Verkehr, denn es führte durch dieses Tal eine im Mittelalter stark frequentierte Straße, die den Westen Deutschlands über die Graubündner Pässe mit Italien verband.

Nach Kauffmann, Geschichte der schwäbischen Mundart § 52, 3 liegt der wesentliche Unterschied zwischen dem Schwäbischen und Alemannischen in den Akzentverhältnissen. Im Schwäbischen ist einerseits eine Verminderung der Artikulationsintensität eingetreten, im Alemannischen hingegen nicht, anderseits bestehen im Alemannischen mannigfaltigere, größere Intervalle in der Modulation als im Schwäbischen. Fischer hat (Geogr. d. schwäb. Mundart § 10) diese Beobachtung Kauffmanns für einen großen Teil des schwäbischen Gebietes, das indessen nicht näher umschrieben wird, bestätigt. A. a. O. §§ 140, 193 hebt Kauffmann als gemeinsame Ursache für eine Anzahl verschiedener Veränderungen von Vokalen und Konsonanten im Schwäbischen eine mit der Herabsetzung der Exspirations- und Artikulationsintensität enge verbundene, noch im 13. Jahrh. eingetretene Erweiterung der Mundöffnung mit Abflachung des Zungenrückens hervor. Auf diese Ursachen, die eine Veränderung der konstitutiven Sprachfaktoren darstellen, müssen z. B. zurückgeführt werden die zahlreichen Assimilationserscheinungen, worunter auch die Unterscheidung des $a\chi$ und ix-Lautes, die Bildung von Svarabhaktivokalen u. ä. fällt, die Vereinfachung älterer Doppellaute, die Entrundung, Diphthongierung alter einfacher Vokale und die Verminderung des Intensitätsunterschiedes zwischen stark- und nebentonigen Silben. Es ist einleuchtend, daß sich innerhalb eines so großen Dialektgebietes graduelle Abstufungen vorfinden und Kauffmann wie Fischer erwähnen allmähliche Übergänge vom Norden gegen Süden mit zunehmender Artikulationsintensität und reicherer Modulation der Stimmlage in der Redeweise.

Nun finden sich heute verschiedene dieser wesentlichen Merkmale des Schwäbischen auch in den Mundarten des vorarlbergischen und schweizerischen Rheintales. Sie sind vom Schwäbischen ausgegangen, gegen Süden vorgerückt und haben der Mundart dieses Gebietes ein bestimmtes Gepräge gegeben, das von dem der östlich und westlich davon gesprochenen Mundarten erheblich abweicht. Die Mundarten im Rheintale zeigen nicht jene straffe und energische Artikulation wie sie etwa im Bregenzerwalde, im Süden Vorarlbergs oder in Appenzell zu beobachten ist. Die Mundart in Südvorarlberg hat demnach den

verschiedenen Assimilationserscheinungen nicht jenen Raum gewährt wie die des Rheintales und der Abstand zwischen stark- und schwachtonigen Vokalen in bezug auf den Exspirationsstoß ist im Rheintale bedeutend geringer als im Süden Vorarlbergs und in Appenzell. Die Mundart in Südvorarlberg zeigt die ausgesprochene Neigung, alte Diphthonge zu monophthongieren, wie denn ahd. *ei* und *ou* mit wenigen Ausnahmen im ganzen Gebiete als Monophthonge erscheinen und darin zeigt die Mundart dieses Gebietes zahlreiche Übereinstimmungen mit jener von Appenzell. In der Mundart des Rheintales hat hingegen die Diphthongierung bzw. die Brechung ursprünglich einfacher Vokale einen so großen Umfang angenommen, daß z. B. in manchen Orten jedes *i* in offener Silbe zu *iə* gebrochen wurde. (Vgl. Berger: Die Laute des St. Galler Rheintales u. d. angrenzenden vorarlberg. Gebiete § 27.) Sogar die ahd. Längen *ê*, *ô*, die sich in Südvorarlberg und Appenzell besonders fest zeigen, sind in verschiedenen Teilen des Rheintales der Diphthongierung unterlegen.

So bin ich der Meinung, daß auch die Aspirata bzw. der Hauchlaut in der Mundart der Bündner Herrschaft genau so wie jene „mehr oder weniger affrizierte Aspirata" im Rheintale nördlich davon auf die im Schwäbischen eingetretene Verminderung der Artikulationsintensität zurückgeführt werden muß und daß die rätoromanischen Mundarten diese Lautqualitäten von den angrenzenden deutschen übernommen haben. Man wird diesen Einfluß des Schwäbischen über die deutsche Sprachgrenze hinaus nicht für erstaunlich finden, wenn man bedenkt, daß sich das Gebiet von Churrätien einst bis an den Bodensee erstreckte und durch lange Zeit ein großer Teil von Vorarlberg zum Bistum Chur gehörte. Außerdem haben wir bei U. Campell einen direkten Hinweis darauf, daß die Sprache von Chur ein besonderes Ansehen genoß.

Die einzelnen Erscheinungen, die aus dem Schwäbischen nach Süden vorgedrungen sind, haben im Rheintale ungleich große Gebiete besetzt, je nachdem der Boden in der Mundart für die Neuerung günstig war oder nicht. Ich habe in meiner bereits erwähnten Arbeit über Südvorarlberg und Liechtenstein die Grenzlinien für jeden Fall angeführt. So haben sich z. B. die Mundarten in Südvorarlberg, Appenzell mit ihrer energischen Artikulationstätigkeit der Entrundung gegenüber, die im Schwäbischen einen großen Umfang angenommen hat, abweisend verhalten und nur in Einzelfällen findet sich diese Erscheinung südlich von Bregenz. Nach Aussage meines Gewährsmannes wird z. B. der Name *Dornbirn* heute noch von alten Leuten vereinzelt mit gerundetem Vokal also *tǫ̣rəbüərə* ausgesprochen, sodaß also auch die Entrundung in diesem Namen neueren Datums ist. In dieser Hinsicht haben daher die Mundarten im Rheintale die alten Verhältnisse bewahrt. Andere Veränderungen wie z. B. die Brechung von *i* und *u* vor *r* zu *iə* bzw. *uə* in Wörtern wie *hiərt* = Hirte; *duəršt* =

Durst usw. sind bis in das südliche Liechtenstein vorgedrungen; die Verhältnisse im schweizerischen Rheintale südlich von Buchs sind mir nicht bekannt, die Mundart der Bündner Herrschaft hat *hirt*, *khurts* = kurz u. a. In Einzelfällen wie *kšťər* = Geschirr; *bťərə* = Birne in Südvorarlberg-Liechtenstein mit Länge *īə* erscheint die Brechung, der aller Wahrscheinlichkeit nach Dehnung des Vokales vorangegangen ist, auch in der Mundart der Bündner Herrschaft, Meinherz sieht darin einen Einfluß des St. Galler Rheintales. Auch eine Anzahl anderer Erscheinungen wie die Spaltung von ahd. *o* in *o* und *ǫ*, die öffnenden und schließenden Wirkungen der Nasale, die Verdumpfung von ahd. *â* > *ǭ*, die Senkung bei Dehnung alter Kürzen und die Kürzung alter Längen vor *m*, *t*, *ts*, *tš* hat er auf den Einfluß der Mundart des St. Galler Rheintales zurückgeführt.

Diese Kürzung alter Längen, die nach Elsässer (Die Kürzung der mhd. langen Stammsilbenvokale in den nhd. Mundarten, Heidelberg 1909) besonders im Niederalemannischen großen Umfang angenommen hat, ist, wenn auch nicht in diesem Maße im vorarlbergischen und schweizerischen Rheintale durchgeführt. Gegen Süden finden diese Verhältnisse ihre Fortsetzung in Liechtenstein und nach Meinherz in der Bündner Herrschaft. Doch hat auch Appenzell vielfach die Kürze eintreten lassen. Die südvorarlbergischen Hochtäler, deren Mundarten auch in manch anderer Hinsicht ältere Sprachzustände gegenüber dem Rheintale bewahrt haben, haben dieser Kürzung keinen Raum gegeben. Es heißt demnach im Rheintale *hut(t)* = Haut; *štri(t)ə* = streiten; *lüt(t)* = Leute u. a. gegenüber *hūtt*, *štrťttə*, *lütt* im Montafon und Klostertale.

Etwas anders verhält es sich mit der Dehnung alter Kürzen in offener Silbe, die in der Mundart der Bündner Herrschaft ebenfalls eingetreten ist und nach Meinherz möglicherweise auf rätoromanische Einwirkung zurückgeht. Sie erscheint außerhalb der Bündner Herrschaft nach Berger im vorarlbergischen Rheintale vom Bodensee nach Osten und Süden bis zur Ill einschließlich der drei Dörfer Widnau, Schmitter und Diepoldsau in der alten Rheinbiegung; nach meinen Aufnahmen findet sie sich südlich der Ill, in einem kleinen Teile des westlichen Illtales und im nördlichen Liechtenstein. Auf der schweizerischen Seite des Rheintals beginnt sie jedoch erst im Sennwald und ist in Gams und Buchs vollständig durchgeführt. Es bleibt dafür keine andere Erklärung übrig als die Annahme, daß diese Erscheinung vom nördlichen Liechtenstein über den Rhein in die Schweiz und von dort weiter nach Süden gedrungen ist, während in Liechtenstein das große Schaaner Ried verkehrserschwerend wirkte und ihr Vordringen gegen Süden hinderte. Nach den Angaben von Meinherz ist die Dehnung auch in Ragaz am linken Rheinufer durchgeführt. Appenzell hat nach Vetsch die Dehnung nur vor Sonorlenis und nirgends konsequent und stellt sich damit zu den Verhältnissen, die im Montafon, Klostertal,

östlichen Walgau und südlichen Liechtenstein Geltung haben. In diesen Gebieten stehen sich verschiedene Vokalquantitäten in Wörtern wie *wagə* = Wagen; *ladə* = laden; *tsalə* = zahlen; *bǫrə* = bohern; bzw. *wāgə*, *lādə*, *tsālə*, *bǭrə* usw. gegenüber.

Nun hat bereits Behaghel (Geschichte d. dt. Spr. § 138) festgestellt, daß die Dehnung in offener Silbe von Norden nach Süden vorgeschritten ist und die Verhältnisse wie sie im Rheintale zu beiden Seiten des Flusses Geltung haben, bestätigen es. Es ist wohl möglich, daß das Rätoromanische die Ausbreitung der Dehnung in jenen Mundarten begünstigte, die unter seinem Einflusse standen, aber nichts spricht für die Annahme, daß die Erscheinung selbst vom Rätoromanischen ausgegangen und von dort in die angrenzenden deutschen Mundarten gedrungen ist.

Die Walser, die um die Wende des 13. Jahrhunderts in die vorarlbergischen Hochtäler eingewandert sind, die heute noch nach ihnen benannt sind, haben wie in Davos und im Rheinwald in Graubünden auch hier eine romanische Bevölkerung verdrängt. Nach den spärlichen Überresten an romanischen Ortsnamen wie etwa *Fontanella*, *Faschinapaß* und wenigen anderen dürfte diese romanische Bevölkerung nur unbedeutend gewesen sein. Zum mindesten wird die Germanisierung des Gebietes durch die Walser rasch vor sich gegangen sein, da sich in der heutigen Mundart der Walser keine anderen romanischen Einflüsse feststellen lassen als etwa auch in den Walserorten Graubündens, sodaß die Vermutung begründet ist, daß die Walser diese Erscheinungen schon aus ihrer früheren Heimat mitgebracht haben. Die Walser haben ihre sprachliche Eigenart im geschlossenen Gebiete bewahrt, sodaß dieses demnach heute eine hochalemannische Sprachinsel in niederalemannischer Umgebung darstellt. Es ist begreiflich, daß die Mundart einiger Orte am Rande des Gebietes unter dem Einflusse der Nachbarschaft die auffallende Spirans für germ. *k* aufgegeben hat. Bohnenberger nennt als solche Damüls, Laterns und in Liechtenstein die Kolonie Triesenberg. Doch konnte ich im letztgenannten Orte auch die Spirans noch öfters vernehmen. Solche Abbröckelungen vom großen Walsergebiet scheinen schon früher erfolgt zu sein, denn manche außersprachliche Erscheinung spricht dafür, daß auch die Ortschaft Thüringerberg am Eingang des großen Walsertales ehemals walserisch war; sie zeigt heute nur mehr vereinzelte walserdeutsche Relikte und am Nordrande des Walsergebietes scheint das Niederalemannische der Bregenzerache entlang aufwärts ins walserische Gebiet vorgestoßen zu sein. Wenigstens hat A. Schneider (Heimat. Volkst. Beitr. z. Kultur und Naturkunde Vorarlbergs. 1920) wahrscheinlich gemacht, daß der Name Schoppernau unter walserischem Einflusse entstanden ist.

Wenn also die Walser in den vorarlbergischen Tälern ihre sprachliche Sonderstellung nur in den Randgebieten ganz oder zum Teile

aufgegeben haben, so ist auch das geschlossene Mundartgebiet in Gefahr, diese Eigenart zu verlieren und sich der Umgebung anzugleichen, wie dies bereits vollständig in der kleinen Walserkolonie im Silbertale geschehen ist, wo heute die Mundart gesprochen wird, die auch im übrigen Montafon Geltung hat.

Die Lebensbedingungen in den walserischen Hochtälern bieten so viele Schwierigkeiten gegenüber jenen in den tieferen nichtwalserischen Landschaften, daß die Abwanderung der Bevölkerung aus dem eigentlichen Walsergebiete im Laufe der Zeit einen großen Umfang angenommen hat. Dadurch muß eine langsame Entsiedelung dieser Täler befürchtet werden und dieser Umstand hat auch in neuester Zeit Regierungskreise zu einer Stellungnahme veranlaßt.

Aber auch schon zur Zeit der Einwanderung der Walser dürften sich einzelne Familien von der großen Masse losgelöst und außerhalb des geschlossenen Gebietes in größeren oder kleineren Gruppen niedergelassen haben. Dieser walserische Bevölkerungseinschlag scheint insbesondere im Montafon und einem Teile des Klostertales so stark gewesen zu sein, daß man guten Grund hat, der walserischen Bevölkerung die endgültige Germanisierung dieser Gebiete zuzuschreiben. Auch außersprachliche Erscheinungen wie z. B. im Hausbau weisen auf den walserischen Bevölkerungseinschlag im Montafon hin, doch wird es hier hauptsächlich von Interesse sein zu erfahren, ob und in welcher Weise sich diese Mischung auch in der Mundart des Tales ausgewirkt hat. Bohnenberger hat in seiner Abhandlung über die Mundart der Walser im Heimattal und in den Außenorten S. 65 auf eine im walserischen weitverbreitete Verengung des ahd. *ë*, wo es in der Stellung vor *h* früh gedehnt wurde, hingewiesen und hat S. 108 die Form *fē* = Vieh mit geschlossenem Vokal als walserisches Unterscheidungsmerkmal im nichtwalserischen Teile Vorarlbergs bezeichnet. Im Montafon gilt allgemein die Form *fēx*, im übrigen Südvorarlberg *fę̄* (mit offenem Vokal), im Rheintale *fę̄ə*.

Besonders deutlich erscheint jedoch der walserische Einfluß auf die Mundart im Montafon illustriert durch die Entwicklung der Umlautvokale von ahd. *â*, dessen nicht umgelautete Entsprechung heute gleichwie im sonstigen Südvorarlberg und der Ostschweiz vor oralen Konsonanten zu *ǭ* verdumpft ist z. B. *šlǭffə* = schlafen; *ǭbət* = Abend usw. Der lautgesetzliche Umlautvokal zu diesem ahd. *â*, der vor der Verdumpfung gebildet wurde, ist im Montafon geschlossenes *ē* gleichwie in den Walsergebieten Vorarlbergs und in der Davoser Gruppe, aber im Gegensatze zu den nichtwalserischen Mundarten, die offenes *ę̄* haben. Es heißt demnach im Montafon *lēr* = leer; *hēl* = haele gegenüber nichtwalserischem *lę̄r*, *hę̄l* u. a. Bohnenberger hat a. a. O. S. 105f. diese geschlossene Entsprechung für verschiedene Gruppen des Walserischen u. a. für die östlichen Orte der Schweiz und Vorarlbergs mit Ausnahme der Stellung vor *s* festgestellt. Monta-

fon hat jedoch auch in diesem Falle den geschlossenen Vokal also *kxēs* = Käse, *hēs* = haeze.

Nach Bohnenberger S. 65 ist es unmöglich diese geschlossenen Laute der Davoser Gruppe von der Aussprache im unteren Wallis und in den südl. Außenorten herzuleiten, so daß angenommen werden muß, daß sich diese Entwicklung erst in den neuen Wohnsitzen vollzogen hat. Die Ursache sieht er in beiden Fällen in einer Einwirkung der romanischen Mundarten. Auf jeden Fall wird dadurch ein enger Zusammenhang zwischen den Mundarten der vorarlbergischen Walser und der Davoser Walsergruppe deutlich gemacht. Was die Beziehung der Mundart im Montafon zum Romanischen betrifft, so wäre diese Erscheinung die einzige qualitativer Sprachmischung in der Mundart des Tales, die auf romanische Einwirkung zurückzuführen wäre und auch diese nur auf dem erwähnten Umwege über das Walserische.

Nun wurde wie anderwärts im Alemannischen zu der verdumpften Entsprechung von ahd. *â* ein analogischer Umlautvokal gebildet u. zw. im nichtwalserischen Gebiete Vorarlbergs und der Ostschweiz *ǫ̈*. Z. B. in *jǫ̈rlı* = Jährlein; *nǫ̈hı* = Nähe u. a. Wie jedoch in den Walsertälern Vorarlbergs an dieser Stelle geschlossenes *ö̆* bzw. *öu* erscheint, so hat auch Montafon den geschlossenen Vokal, also *jörlı*, *štrößlı* = Sträßlein usw., ja im inneren Teile des Tales, in der sogen. Innerfratte konnte ich sogar eine weitergehende Verengung bis zu offenem *ü̆* z. B. *hü̆rlı* = Härlein wahrnehmen. Es ergibt sich daraus, daß in diesem Falle im Lautsystem der Mundart des Montafons eine Störung eingetreten ist, denn wenn sich auch das geschlossene *e* als Umlaut zu *â* phonetisch erklären ließe, so ist die Bildung eines geschlossenen *ö̆* als Umlautvokal zu einem offenen *ǫ̈* mit der Harmonie des Lautsystems unvereinbar. Und schon daraus ergibt sich die Notwendigkeit der Annahme fremden Einflusses. Nach Bohnenberger hat ein Teil der Walserorte Graubündens vorwiegend offenen Vokal mit gerundeter und zugleich geschlossener Nebenform.

Soweit es den *e*-Laut betrifft zeigt nach Meinherz a. a. O. S. 58 auch die Mundart von Jenins am rechten Rheinufer zwischen Maienfeld und Malans eine Sonderstellung gegenüber der übrigen Bündner Herrschaft. Nach seinen Angaben erscheint in dieser Mundart für den lautgesetzlichen Umlaut von ahd. *â* in einigen Fällen wie in den Konj. Prät. *gēb* = gäbe; *tēt* = täte; *wēr* = wäre; in *jērlig* = einjähriges Tier u. a. der geschlossene Laut. Meinherz hat zwar Einfluß der walserischen Mundarten vermutet, hat diese Erklärung später jedoch wieder abgelehnt. Ich sehe keine andere dafür und an direkten romanischen Einfluß kann wie im Montafon auch hier um so weniger gedacht werden, als dieser im allgemeinen in beiden Mundarten bedeutend geringer ist als etwa in der übrigen Bündner Herrschaft oder im Rheintale, deren Mundarten diese Erscheinung fremd ist.

Die walserischen Mundarten zeichnen sich gegenüber dem übrigen Alemannischen besonders durch weitgehende Bewahrung alter Sprachverhältnisse aus. Dieser Eigentümlichkeit sowie dem Einflusse des Walserischen könnte man möglicherweise die bereits früher erwähnte Erhaltung alter Längen in der Mundart des Montafon und Klostertales zuschreiben. Denn die Walser haben sich auch im Klostertale ziemlich zahlreich niedergelassen u. zw. sind sie teils aus der Montafoner Kolonie Silbertal über den Kristbergsattel, teils von Zürs am Arlberg her ins Klostertal eingedrungen. Es ist zum mindesten sehr auffällig, daß sich diese Bewahrung alter Längen auch in der Mundart von Jenins wieder findet, die sich auch in d esem Falle von der Mundart der übrigen Bündner Herrschaft abhebt.

Wenn ich hier einige der auffälligsten Erscheinungen in den Mundarten Vorarlbergs und der Ostschweiz durch Sprachmischung zu erklären versuchte, so bin ich mir bewußt, daß diese Frage damit keineswegs erschöpfend behandelt ist. Vielmehr bin ich überzeugt, daß z. B. ein Vergleich der Mundart von Brand, das urkundlich nachweisbar um die Mitte des 14. Jahrhunderts von Walsern besiedelt wurde, mit jener im Montafon Aufhellung weiterer Einzelheiten bringen wird. Ich habe diese Zusammenhänge bereits in meiner schon erwähnten Untersuchung der Mundart von Südvorarlberg und Liechtenstein angedeutet, die eingehende Ausarbeitung muß ich auf eine spätere Gelegenheit aufschieben. Ebenso habe ich a. a. O. weniger durchgreifende Erscheinungen der Mundart wie etwa die Bewahrung der auslautenden Spiranten in den Formen des Pers. Pron. *iχ*, *miχ*, *diχ* unter walserischem Einflusse im Montafon usw. erwähnt. Erst eine vollständige Zusammenstellung der fremden Einflüsse wird ein richtiges Bild der Entwicklung dieser Mundarten geben. Doch schien es mir immerhin von Bedeutung, darauf hinzuweisen, daß der Einfluß, den das Rätoromanische auf die Mundarten in Vorarlberg und der Ostschweiz genommen hat, weit hinter dem der Schwäbischen und des Walserdeutschen zurückbleibt. Und schließlich ist es auch leicht erklärlich, daß das seit der Germanisierung im Rheintale stets vordringende Schwäbische und die Sprache der kolonisationstüchtigen, zähe am Althergebrachten festhaltenden Walser eine stärkere Ausstrahlung auf die Nachbarschaft ausüben konnte als das seit langer Zeit zurückweichende Rätoromanische.

15.

Die Charaktertypen Theophrasts, Labruyères, Gellerts und Rabeners.

Von **Gertrud Gelderblom, Erbenheim-Wiesbaden.**

Theophrasts „Charaktere“[1], Labruyères Hauptwerk „Les Caractères ou les Moeurs de ce Siècle“[2], Gellerts „Moralische Vorlesungen“ sowie einige seiner „Fabeln und Erzählungen“[3] und verschiedene „Satiren“ Rabeners[4] sind samt und sonders wichtige Voraussetzungen ihrer Zeit.

Rein äußerlich verbindet die vier Schriftsteller der Stoff, den sie bearbeiten. Dieser Stoff steht in unmittelbarer Beziehung zum Leben. Der Mensch und dessen innerstes Wesen, die Regungen und Leidenschaften der Seele, das Denken und das daraus erfolgende Handeln, also ganz allgemein gesagt, der menschliche Charakter erregt ihr Interesse.

Der Charakter oder das Wesen des Menschen besteht aus einer Summe von Eigenschaften, die sich in seinen Handlungen und Leidenschaften erweisen. Hat der Mensch eine ganz bestimmt hervortretende Eigenschaft, die in diesem Fall eine Leidenschaft sein kann, so wird er ein Typus, d. h. eine Person gewordene Eigenschaft. Der Typus ist die Grundform, die immer wiederkehrt, erkenntlich an bestimmten allgemeinen Attributen. Das Individuum dagegen hat besondere Züge. Seine Eigenschaften sind einmalig und dem individuellen Charakter eigen, nicht etwa dem Typus, dem das Individuum angehört.

Im Zeitalter des Rationalismus versteht man unter „Charakter“ eine Mischung einzelner Eigenschaften oder Leidenschaften, deren Variation und Grad wohl verschieden sein können, aber immer im Felde übersehbarer Möglichkeiten bleiben. So verschieden die Gestaltungsformen sind, eins haben alle Charaktere der rationalistischen Dichtung gemeinsam: sie sind — jeder für sich — Träger ganz bestimmter Eigenschaften. Mit der Eigenschaft, oft schon mit dem Namen, ist der Person der Kreis gegeben, in dem sie sich bewegen darf. Die Persönlichkeit ist ein Objekt, auf das ganz bestimmte Eigenschaften aufgeleimt werden, d. h. eine Reihe von Möglichkeiten, die sich bei einer Eigenschaft ergeben, werden auf einen Menschen übertragen. So ist z. B. die Schilderung des Geizigen bei Theophrast, Labruyère, Gellert und Rabener in dem Sinne gleich, daß eine Anzahl von Fällen, in denen der

[1] Theophrast: Charaktere. Hrsg., erkl. u. übers. v. d. Phil. Ges. zu Leipzig 1897 (im Text abgekürzt Th.).

[2] Labruyère, Jean de: Les caractères ou les moeurs de ce siècle. Hrsg. v. G. Servois u. A. Rebelliau. 4. éd. rev. Paris 1920 (abgekürzt L.).

[3] Gellerts Werke: Ges. Ausg. Leipzig 1839 (abgekürzt G.).

[4] G. W. Rabeners Werke: Ges. Ausg. Hrsg. v. E. Ortlepp, Stuttgart 1839 (abgekürzt R.).

Geiz auftreten kann, an einem Menschen gezeigt wird. Dadurch erhält die Eigenschaft Anschaulichkeit, der Träger derselben wirkt dagegen unplastisch. Da aber der menschliche Charakter immer eine Mischung verschiedener Eigenschaften ist und selten von einer einzigen Leidenschaft beherrscht wird, findet man hier ein Schema. Es kann also der Begriff „Typus" in Anwendung kommen zum Unterschied von Charakteren im Sinne Shakespeares oder der klassischen Epoche, die wesentlich anders sind. Unser heutiger Begriff vom Menschen und seinem Charakter als einem Komplex lebendiger Kräfte, die sich formen und bilden, je nach den Einwirkungen, denen sie ausgesetzt sind, ist durch Shakespeares Dramen in die deutsche Dichtung gekommen. Diese Charaktere sind Individuen, d. h. einmalige, wandelbare, entwicklungsfähige Menschen mit individuellen Seelen. Für Shakespeares Auffassung trägt der Charakter eine Welt zahlloser und unberechenbarer Möglichkeiten seiner Entwicklungsphasen in sich. Das vorklassische Zeitalter hingegen kann ihn berechnen, zusammenstellen, alle Folgen voraussehen. Der Dichter geht damit um, wie mit einer mathematischen Größe, die er nach Belieben versetzen kann. Diese Möglichkeit ist natürlich groß, aber immer begrenzt. Die Eigenschaften sind das Primäre für den Dichter, das Sekundäre ist der Träger derselben. Wenn nun in dieser Arbeit der Ausdruck „Charakter" mit „Typus" wechselt, so darf nicht übersehen werden, daß immer die oben entwickelte Auffassung von Mensch und Charakter des rationalistischen Zeitalters gemeint ist. Gundolf nennt die Charaktere Shakespeares „Symbole", alle Charaktere des Rationalismus „Allegorien". Vom Typus sagt er: „Er ist das Berechenbare, Immer-Wiederkehrende, vernunftgemäß Festlegbare, das Individuum ist das Neue, noch nicht Dagewesene, Nicht-Wiederkommende" (Gundolf, Fr.: Shakespeare und der deutsche Geist. Berlin 1911, S. 68).

Die Art und Weise, Charaktertypen zu bilden und darzustellen, zeigt in Deutlichkeit und Schärfe rationalistischen Geist, der die Dinge rein verstandesgemäß erfaßt. Die Charakterdarstellungen sind Produkte einer Zeit, deren Devise heißt: System und Theorie. Man kann sie eine Experimentierkunst nennen. Das Bestreben, seelische Eigenschaften systematisch zu erforschen, ist Suchen nach Aufklärung, wenn diese Seelenmalerei dabei auch leicht zur Starrheit führt. Die Charaktere sind der Wirklichkeit entnommen, die verschiedenartigen Eigenschaften in ihren Nuancierungen dem Leben abgelauscht. Dann aber trägt man dem Menschen Eigenschaften in ihrer höchsten Potenzierung auf, ohne sich um Wahrscheinlichkeit zu kümmern. Die Menschen werden typisiert und registriert. Daher ist ihre Schwere und praktische Unmöglichkeit so deutlich fühlbar. Der Dichter des Rationalismus konstruiert, wenn Dichter anderer Epochen seelisches Erleben künstlerisch gestalten. Trotz alledem liegt der Wert dieser Ausdrucksformen darin, daß sie künstlerischer

Niederschlag ihrer Zeit sind. O. Walzel legt der relativen Wertung von Kunstwerken größte Bedeutung zu, wenn er sagt, daß sie das Auf- und Ab der Kultur eines Volkes berücksichtigen muß und die Erzeugnisse einer Tiefstufe der Kultur nicht schlechthin verurteilen darf, sondern auch in ihnen das Echte und aus der Zeit Geborene sondern muß vom Unechten und in der Zeit nicht Wurzelnden (O. Walzel: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Handbuch d. Literaturwissenschaft. S. 133/34).

Dichtung und Philosophie des Rationalismus ringen im Wettbewerb miteinander, um das zum Ausdruck zu bringen, was die Zeit bewegt, und was der Zeit als neues Ziel vorschwebt.

Die Individualforschung der Seele erreicht im Altertum ihren Höhepunkt mit Aristoteles und Theophrast. Wenn der Mime alles durch Humor lächerlich machen und bessern will, so wollen die Moralphilosophen auf bewußt ernsthafte Weise den Weg zur Tugend zeigen. Als Schüler des Aristoteles steht Theophrast in engster Beziehung zu dem Meister sowie zu den Bedürfnissen seiner Zeit. Gomperz charakterisiert in seinem Aufsatz „Über Theophrasts Charaktere" (Sitz.-Ber. 117 der k. Akad. d. Wiss. Wien, 1888. S.12) den Geist jener Epoche:

> Nicht nur das, was sein soll, auch das, was ist, beschäftigt den antiken, zumal den peripatetischen Ethiker, das Allgemeinste nicht minder als das Besonderste und Individuellste, die Anekdote und die historische Reminiszenz nicht weniger als der Charaktertypus. Die unbefangene Lust am Beobachten, Einteilen, Klassifizieren ist dem Peripatetiker auf den weiten Gebieten des menschlichen Lebens so wenig fremd wie im Reiche der Natur. Nicht auf moralische Zwecke ist allezeit sein Absehen gerichtet; die getreue Auffassung und Wiedergabe der Menschennatur, die Darstellung aller ihrer Abstufungen und Abzweigungen ist ihm geradezu Selbstzweck.

Aus solchen Gesichtspunkten sind die Charaktere Theophrasts entstanden. Für Aristoteles beruht das Ziel der Menschheit in der vernünftigen, tugendgemäßen Tätigkeit der Seele während der Dauer des Lebens. Tugend, beruhend auf Anlage, Übung und Einsicht, ist eine Fertigkeit, sich vernunftgemäß zu verhalten. Gleichzeitig ist sie der Weg, welcher auf Grund vernünftiger Erkenntnis eine angemessene Mitte einhält und alle Begierden der Vernunft unterwirft. Damit ist die bekannte Mittellinie des Aristoteles erreicht. Das Gute beruht also weniger in der Gesinnung als in der Willensbeschaffenheit und Selbstbestimmung. Der Charakter wäre demnach als ein selbständiges Produkt einer sittlichen Handlung und individueller Einsicht und nicht im Sinne von Kants kategorischem Imperativ zu betrachten. In dieser Weise sucht Theophrast Charaktere aufzustellen, zu klassifizieren und Typen zu bilden.

Das Neue, was die Philosophie seit Descartes kennzeichnet, ist ein offenkundiger Skeptizismus. Nichts darf mehr für wahr gehalten werden, als was unwiderleglich bewiesen worden ist. Labruyère und Descartes zielen beide auf Klarheit und Deutlichkeit im Beobachten

der Dinge. Das gesellschaftliche Leben ist ihnen von höchster Bedeutung. Sie spielen die Beobachter auf dem Theater der Welt; mitten darin, stehen sie dem Treiben doch fern in geistiger Überlegenheit. Für beide sind nicht nur die Reden der Menschen, sondern ebenso ihre Handlungsweise maßgebend. Selbstbewußtheit und Zielsicherheit, ein wesentlicher Bestandteil der Cartesianischen Philosophie, ist bei Labruyère wiederzufinden. Das Lebensideal wird ästhetisch-weltmännisch. Erste Aufgabe ist Ergründung der menschlichen Seele. Sie hat das Ziel, die Seele durch den Verstand zu leiten und zu beherrschen, eine durchaus Cartesianische Auffassung, wie sie in dem „Discours de la méthode" auseinandergesetzt ist. Descartes sieht alle Gedanken in seiner Gewalt. Der Verstand ist für ihn der Regulator persönlicher Triebe und Leidenschaften. Dichtung und Philosophie wollen seelenkundige Weltmenschen erziehen. Descartes' Philosophie ist von Lebensklugheit durchdrungen. Er sucht die Fertigkeit, sich möglichst geschickt durch die Welt zu finden. Wenn schon diese Philosophie enge Beziehungen zum Leben hat, so ist es noch unmittelbarer bei der Dichtung zu verspüren, die auf das Leben wirken und Lebenskünstler erziehen soll.

In Deutschland spielt weniger gesellschaftliches Leben mit seinen äußeren Formen die Hauptrolle, als die Gelehrtenarbeit, die auf allen Gebieten einsetzt. Die von französischen und englischen Rationalisten geforderte Erkenntnis auf Grund der „raison" wird von Leibniz und Wolff dem geistigen Deutschland weitergegeben. Bewegung setzt in der Wissenschaft ein, Interesse dafür ist vorhanden, und so kann zunächst nichts anderes getan werden, als die ungeheuren Stoffmassen zu sichten und in Klassen zu verteilen. Die „Cultura animi" fängt an, eine Rolle zu spielen. Auch hier handelt es sich darum, den Menschen klug zu machen, daher um Beseitigung aller irrigen Vorstellungen. Mit dem Klugsein geht das Gutsein Hand in Hand. Das ist die Grundanschauung der Popularphilosophen, die sie in der praktischen Sittenlehre verkünden wollen. Gleiche Tendenz spricht aus Gellerts „Moralischen Vorlesungen".

Neue Momente, die hinzukommen, sind das Suchen nach Zwecken und Nützlichkeit. Das seelische Sein ist abhängig vom Denken. Inhalt und Form der Dichtung werden Gesetzen unterworfen. Muster und Regeln vorgeschrieben. Um nun der Dichtung, die kein Erlebnisausdruck sein kann, einen Zweck zu geben, macht man sie moralisch-didaktisch. Dieselbe Gedankenrichtung ist in England wiederzufinden, wenn Bacon meint, die Dichtung sei dazu da, die nötige Menschenkenntnis zu vermitteln. Eine Folge der rationalistischen Gestaltungsweise ist die Nachahmung ausländischer Literatur. Daneben treten religiöse und sentimentale Elemente in den Vordergrund, insbesondere bei Gellert. Gerade in seinen Werken ist viel von der „katzenjämmerlichen Stimmung" zu verspüren, die dem Rokokozeitalter anhaftet.

Die religiös-sentimentale Richtung ist einerseits eine Folgeerscheinung zu dem erhaben schwungvollen Lebensgefühl der Barockzeit, andererseits ist sie durch die Zeit selbst hervorgerufen worden, indem sie gegensätzlich zu der rationalen, freigeisterischen, atheistischen auftritt (vgl. Walzel, O.: Vom Geistesleben alter und neuer Zeit. Leipzig 1922, S. 171/72). Auch bei Gellert sind die Momente „Vernunft" und „Beherrschung der Begierden" in erster Linie betont (1. u. 2. Vorles.), jedoch nicht in dem Sinne jener Franzosen, die es versuchen, weltmännisch graziös, geistreich und überlegen ihr Leben mit spielerischer Anmut zu gestalten, sondern in einem tieferen, ernsteren Sinn, wie ihn die Popularphilosophen des deutschen Rationalismus vertreten.

Eingeengt in eine starre Pedanterie, sucht Gellert wie alle zu seiner Zeit aus der rationalistischen Haltung neue Tugenden und Pflichten für den Menschen. Zu der Erkenntnismöglichkeit durch den Verstand und die Klugheit kommt als neuer Bestandteil die Empfindungskraft des Herzens, das natürliche Gefühl (2. Vorles.). Tugendhaft bedeutet für Gellert, „vollkommen" und „glückselig" zu werden, auf Grund von Vernunft und Herrschaft über sich selbst. Ebenso wichtig ist für Gellert die Religion; denn da die Vernunft irren kann, besteht noch als maßgebendes Gesetz die christliche Sittenlehre. Um zur Tugend zu gelangen, muß man sich bemühen, früh die Welt, die Menschen und sich selbst kennen zu lernen (8. Vorles.). Im Anschluß hieran zeigt er die gesellschaftlichen Heuchler.

Dasselbe, was man an den Dingen um sich tut, versucht man an sich selbst, es wird zu einer Methode, die Seele des Menschen zu sezieren, um aus diesen Ergebnissen neue Kombinationen erstehen zu lassen. So macht es Gellert. Semnon (8. Vorl.) ist das Musterbild eines tugendhaften Menschen. Andere Schattierungen mit der Verbindung „tugendhaft" sind „der regelmäßige Müßiggänger oder der Mann ohne Laster und Tugend" (G. S. 195. Bd. 7) oder etwa „der schwermütige Tugendhafte" (G. S. 198. Bd. 7) u. a. Die Variationsmöglichkeiten sind unendlich, überschreiten aber niemals das Faßbare, sowie den Rahmen einer vernünftigen Bahn. Die seelischen Eigenschaften des Menschen sind erkennbar und haben in jeder Zusammensetzung vorherbestimmbare Folgen und Wirkungen. Das ist der enge Kreis, in dem sich die Rationalisten bewegen, über den sie nicht hinausschauen können.

Die Begriffsbestimmungen der Leidenschaften, die Aristoteles in seiner nikomachischen Ethik festgesetzt hat, können als allererster Anfang einer Zeichnung von Charakteren, wie sie nachher Theophrast aufgenommen hat, betrachtet werden. Hier ist sein Ausgangs- und Stützpunkt.

Größtes Interesse zeigt die peripatetische Schule für die Modeströmung des Mimus, der — durch Aristoteles als Artbegriff bestimmt —

nun literarhistorische Bedeutung erhält. Theophrast nimmt auch hier die aristotelischen Forschungen für den Mimus auf und gibt die Definition dazu. Mimus ist Nachahmung des Lebens. Er stellt gute wie schlechte Seiten dar. Wenn Hermann Reich (Der Mimus. Berlin 1903, S. 268) Annäherung von Mimus und Komödie seit Theophrast betont, ist dies nicht wieder ein neuer Gesichtspunkt für die Wertung der Charaktere Theophrasts?

Die welthistorische Bedeutung dieser Charaktere liegt darin, daß dies Werk die Brücke zwischen Mimus und Komödie geworden ist. Die Typen zeigen wie die Mimen das Fehlerhafte, Lächerliche und Schlechte im Menschen, jedoch fast immer ohne burleske Ausschreitung, in sachlicher Form. Damit geben sie den bürgerlich gesitteten, feinen Ton für die neue Komödie an, die jede Anspielung ans Niedere und Gemeine sorgfältig vermeidet und die Moral immer wieder herzustellen sucht. Hieraus schon läßt sich schließen, daß die Charaktere dieses „aureoli libelli", wie Casaubonus das Werk in seinen Prolegomena nennt, Vorbild für die neue attische Komödie gewesen sind, also nicht wie Gomperz meint, daß Theophrast erst durch die zeitgenössische Komödie angeregt worden sei (vgl. Gomperz, Th.: Griechische Denker. Leipzig 1909. Bd. 3, S. 376). Hermann Reich weist in seinem Buche (a. a. O.) an den Jahreszahlen sachlich nach, daß dies in der Tat so gewesen ist. Auf dem griechischen Mimus baut sich die gesamte realistische Weltliteratur auf. Sie geht als Reaktion neben dem literarischen Idealismus; beide Richtungen entwickeln sich gleichzeitig, und es besteht nicht nur jene Auffassung von der edlen Einfalt und stillen Größe, wie Winkelmann die antike Kunst sieht, sondern auch eine realistische Strömung, die durch den Mimus und die Komödie vertreten ist. So gehen über Theophrast hinweg Beziehungen der Typen Labruyères, Gellerts und Rabeners zu dem Mimus hin. Die moralisch-philosophischen Charakterbilder können als selbständige Literaturgattung neben der Fabel und der Komödie, die beide das wirkliche Leben wiedergeben wollen, angesehen werden: die Fabel tut es unter der Tiermaske, wobei die typische Eigenart des Tieres jeweils eine betreffende menschliche Eigenschaft charakterisieren soll. Die Komödie aber stellt alltägliche Vorgänge des bürgerlichen Lebens dar. Der innige Zusammenhang dieser Ausdrucksmöglichkeiten des Realismus wird am klarsten bei Gellert, der alle Formen übt. Bei Labruyère ist das Verhältnis ein anderes. Er ist zunächst durch die Charaktere der Komödien Molières und seiner Zeitgenossen beeinflußt worden, dann aber mit der Fülle seiner Einzelzüge selbst anregend und ein bedeutungsvolles Vorbild gewesen für die nachmolièresche Komödie, die ihre Vertreter hat in Regnard, Le Sage, Destouches, Marivaux und Nivelle de la Chaussée.

Wieder aufgegraben in späteren Jahrhunderten, rufen die „Charaktere" Theophrasts Reihen von Kritiken und Nachahmungen her-

vor. Eine der wichtigsten ist die des Renaissancephilologen Isaac Casaubonus. Die allerbedeutendste Wiederaufnahme des Theophrastschen Stoffes erfolgt durch Labruyère. Das große Verdienst des Franzosen ist, nicht bei einer Übersetzung stehen zu bleiben, sondern im Anschluß daran sein Hauptwerk „Les Caraktères ou les Moeurs de ce Siècle" zu verfassen. Labruyères Werk erregt ungeheures Aufsehen, weil die Zeitgenossen eigene Züge und Anspielungen auf bekannte Ereignisse wiederfinden. Sie suchen die Vorbilder und verfassen sogenannte Schlüssel, die die Rätsel lösen sollen. Was Labruyère veranlaßt, zu den Charakterdarstellungen Theophrasts zurückzugreifen, ist der Zeitgeist.

Ein äußerer Anlaß zur Entstehung dieses Werkes ist sein Aufenthalt im Hause der Condé gewesen, wo er den Unterricht des Duc d'Enghien leitet. An einem solchen Zentralpunkt gesellschaftlichen Lebens konnte Labruyère die besten Motive zu seinem Werk sammeln.

In der deutschen Literatur hat sich schon früh die Neigung zur Charakterologie ausgesprochen. Bedeutendster Ausdruck erster Individualisierung ist Sebastian Brants „Narrenschiff". Wenn dieses Werk gleichsam den Schluß und Höhepunkt der didaktischen Poesie des 14. und 15. Jahrhunderts bildet, so eröffnet Brant auch damit das reiche Gebiet der Narrenliteratur. Sie findet ihre Fortsetzung im 16. Jahrhundert. Ihre Tendenz geht darauf hinaus, die Fehler und Laster der Menschen zu geißeln und ihre Torheiten zu bespötteln. Am engsten lehnt sich Thomas Murner in seiner „Narrenbeschwörung" an Brant.

Parallel mit diesem Literaturzweig läuft ein anderer, der nur Ausdruck findet auf protestantischer Seite und durch die lutherische Bewegung hervorgerufen worden ist: die Teufelliteratur. Wie dort die Narren, so sind hier die Teufel Vertreter der menschlichen Fehler und Laster. Wieder gibt es für jede Eigenschaft einen Spezialisten. Das protestantische Deutschland wurde von einer ganzen Flut sogenannter Teufelbücher überschwemmt. Hrsg. v. Hieronymus Feyerabend: Theatrum Diabolorum. 1569).

Abgesehen von dem, was jeweils durch die betreffende Zeit Ausdruck finden muß, wird immer gegen dieselben Fehler gekämpft: Geiz, Neid, Heuchelei, Schmeichelei, Geschwätzigkeit usw. Das eigentlich Neue ist bei Gellert und Rabener eine größere Differenzierung (vgl. z. B. die Gelehrtentypen) sowie Ergründung der Motive einzelner Eigenschaften, d. h. eine Festlegung der Zwecke und Ziele, aus denen heraus sich dieser oder jener Fehler gebildet hat. Letzteres ist gerade für Gellert bedeutsam. Er geht in die Tiefe. Psychische Motive sind maßgebend. Wenn neue Typen hier und da auftreten, dann sind es Kultur- und Zeiterscheinungen, Modetypen, die mit der betreffenden Mode wieder von der Bildfläche verschwinden. Interessant ist in diesem Sinn der „Hosenteuffel", der die Tracht der

„Pluderhosen" lächerlich machen soll (Feyerabend, H.: Theatr. Diab. S. 59ff. 3. T. und Osborn, M.: Die Teufelliteratur des 16. Jahrhunderts. Berlin 1893. Acta German. Bd. 3). Derartige Kulturerscheinungen verlieren mit neuen Ideen anderer Epochen ihre Bedeutung. So ist z. B. in der Aufklärungszeit keine Rede mehr von Zauberei und Bann im Gegensatz zum Zauber- und Bannteufel des 16. Jahrhunderts. In der rationalistischen Epoche wird auf der einen Seite der typische Vertreter der Aufklärung gezeigt, der Freigeist, (vgl. Gellert: Fabeln und Erzählungen) auf der andern Seite aber die Parallelerscheinung: die Frömmelei, von Gellert in einer Charakterkomödie und in einer moralischen Erzählung, beide unter dem Namen die „Betschwester" behandelt.

In der Narren- und Teufelliteratur wird mehr über die Eigenschaft an sich und ihre üblen Folgen gesagt, als daß der Verfasser sich bemühte, ein bestimmtes Laster an einem typischen Vertreter zu zeigen. Ansätze von Charaktertypen sind allerdings in Brants „Narrenschiff" zu finden: z. B. „Von unnutzen büchern", „Von großem ruemen", „Von Spylern", „Von vil schwetzen" usw. (Dtsch. Nat. Lit. Bd. 12). Manchmal scheint er eine ganze Zunft von Narren für eine Eigenschaft zu sehen. Bei S. Brant wechselt die Darstellung in der Weise, daß er bald einige Züge zu einem Typus gibt, dann wieder über die Eigenschaft an sich spricht. Thomas Murner macht es ganz anders. In der Regel nimmt er sich gar keine Zeit, einen Typus herauszuarbeiten, weil ihn seine immer neuen Einfälle nicht dazu kommen lassen, bei einem Charakter zu verweilen. Oft erinnert er an Labruyère, der sich meist mit der Feststellung eines charakteristischen Zuges begnügt. Tausend Gedanken und Beobachtungen stehen nebeneinander.

Nun zur Teufelliteratur. Hier kann am allerwenigsten von Charakteren oder gar Typen die Rede sein. Heftige und leidenschaftliche Predigten werden gegen die einzelnen Laster gehalten. Daß wirklich mehr über die Sache gesagt wird, als daß der betreffende Spezialteufel an sich Behandlung findet, geht teilweise schon aus der Überschrift hervor. Z. B. „Tantzteuffel / das ist / wider den leichtfertigen, unverschämpten Welttantz / und sonderlich wider die Gotts Zucht und Ehrvergessene Nachttäntze gestellt" (Theatr. Diab. I. T. S. 176). Die Grundlage dieser Predigten ist die Bibel. Immer wieder werden warnende oder auch vorbildliche Stellen daraus zitiert. Trotzdem die Reden von ganz verschiedenen Verfassern sind, gleichen sie sich alle sehr in ihrer heftigen und leidenschaftlichen Polemik gegen die schlechte Welt und in ihrer Tendenz, sie bessern zu wollen.

Die erste Wirkung des französischen Klassizismus macht sich bei Christian Weise geltend. Welterfahrung und Lebensgenuß der Franzosen werden Vorbild. Sittliche, ästhetische und gesellschaftliche Kultur stehen von nun an im Mittelpunkt, der Weltmann soll erzogen werden, der „homme poli". Der Mensch muß lernen, sich gut in der Welt zurechtzufinden. In diesem Sinne sind die Romane und Schuldramen Weises zu verstehen.

In den Gellertschen Charaktertypen zeigt sich vor allem die Unselbständigkeit, die sich durch Gottscheds Herrschaft von Regel und Gesetz über das geistige Denken verbreitet hat. Gefühl und Empfindung mischt sich hier in den Rationalismus. Reine nüchterne Willensstärke fehlt. Während im geistigen Frankreich das Leben zum großen Teil ein schöngeistiges Amusement ist, fehlt es dem deutschen Ratio-

nalismus nicht an Tiefe und ernsthaftem Suchen, wohl aber an Kraft und Genie. Wenn hierdurch diese Charakterschilderungen beeinträchtigt werden, die Eigenschaften, die die Typen kennzeichnen, stehen über dem Zeitgeist. Sie zeigen Allgemeinmenschliches, das immer wiederkehrt, Interesse erregt und Darstellung findet, sei es in „Allegorien" oder „Symbolen", um Gundolfs Ausdrücke zu verwenden. Der Wert dieser Zeit darf eben nicht an der Leistung der ihr folgenden gemessen werden.

Der Wandel in der Auffassung der Charaktere ist kurz gezeichnet etwa der: wenn Theophrast Grundtypen aufstellen will, so scheint Labruyère durch verschiedene Beispiele nachweisen zu wollen, daß die Zusammensetzung einzelner Züge ganz beliebig sein kann, während Gellert immer den Zweck des Verhaltens zu ergründen sucht, und Rabener die Schwächen der Menschen von der komischen Seite darstellt.

Neben der Bedeutung für ihre eigene Zeit ist bemerkenswert, daß die späteren Meister auf den älteren als bekannten Vorbildern aufbauen. Wie sehr Labruyère die Charaktere Theophrasts schätzt, ist aus seinem „Discours sur Théophraste" ersichtlich. Für ihn gelten sie als Meisterwerke und vollendete Verkörperung der griechischen Eleganz und des attischen Geschmacks. Gellert kennt Theophrast und Labruyère. Beider Werke sieht er als mustergültig an. Ebenso steht Rabener in Beziehung zu Gellert und dessen Vorbildern. Mit dem Zeitgenossen verbindet ihn ein enges freundschaftliches Verhältnis. Die Anregung zu einzelnen Charakterzügen aber hat er häufig von Labruyère. Verschiedene Typen sind in wörtlicher Übersetzung übernommen.

Z. B.:

Labruyère:	Rabener:
Insektenliebhaber, L. S. 401	Insektenliebhaber, R. S. 93
Cliton, L. S. 329	Kliton, R. S. 89
Argyre, L. S. 317	Mademoiselle, R. S. 92/104
Hérille, L. S. 370	Der Herr Professor, R. S. 92

Das Werk Theophrasts besteht aus dreißig Charakteren, die in ganz unsystematischer Reihenfolge nebeneinander stehen. Einzelne Gruppen lassen sich unzweideutig als zusammengehörig herausschälen, z. B. die Schwätzer, die Heuchler und Schmeichler, die Geizigen und Habgierigen. Die übrigen Typen stehen für sich. Wesentlich ist aber, daß ein Fragment vorliegt. Über den Gesamtaufbau an sich kann also wenig gesagt werden.

Von den Extremen des Aristoteles ausgehend, stellt Theophrast nur die Laster und Leidenschaften der Menschen dar. Nach einer knappen Definition der betreffenden Eigenschaft trägt er die an mehreren Menschen beobachteten Einzelzüge zu dem Gesamtbilde eines Typus, eines typischen Charakters zusammen. Er läßt das Indivi-

duum reden und handeln. Unmittelbar wie der Anfang ist auch der Schluß der Darstellung. Die Fülle der voneinander ganz unabhängigen Beispiele scheint für diesen Fall erschöpft; das Schema ist gegeben. So ist es mit fast allen Charakteren. In der Regel wird die Einheit der Person gewahrt. Die Typen sind geschildert ohne bestimmte Angabe von Alter oder bürgerlicher Stellung. Theophrast steht den Charakteren objektiv gegenüber. Das Urteil bleibt dem Leser überlassen. An einigen Stellen ist vielleicht des Verfassers Ironie herauszufühlen. Unmittelbar ist keine Tendenz aus den Charakterschilderungen ersichtlich. Es ist jedoch ganz entschieden mit Gomperz (a. a. O.) anzunehmen, daß das Hauptziel Theophrasts gewesen ist, die Zeitgenossen auf ihre Schwächen aufmerksam zu machen und dadurch gleichzeitig erzieherisch zu wirken. Eine Epoche, in der das Erziehungsproblem eine bedeutende Rolle spielt, wird sich wohl kaum aus rein ästhetischen Gründen (wie O. Immisch es meint, vgl. Über Theophrasts Charaktere. Philologus 57, 1898) mit den Charaktereigenschaften des Menschen so eingehend befassen.

Die Charaktere Labruyères bieten schon rein äußerlich einen ganz anderen Anblick. Dem eigentlichen Werk geht der „Discours sur Théophraste" voraus, in dem er sich über Ziele, Zwecke und Zeitgeist, vor allem aber auch über Theophrast ausspricht. Einem Vorwort folgen die 16 Kapitel, die die Fehler und Leidenschaften der Menschen behandeln. Labruyère sagt selbst, daß sein Werk „sans beaucoup de méthode" aufgebaut sei (Disc. s. Theophr.). Die einzelnen Kapitel bestehen aus kurzen Abhandlungen über Sitten, Gebräuche und Lebensart, aus Aphorismen, Sentenzen und Lebenswahrheiten, oft unvermittelt abgebrochen, später wieder aufgenommen und weitergeführt, manchmal auch unter anderen Gesichtspunkten beleuchtet. Dazwischen eingestreut sind die Charaktere. Labruyère ist reich in der Verschiedenartigkeit seiner Ausgestaltung. Ein typischer Zug, sei es in Wort oder Tat, im Äußeren oder der Gesinnung, genügt oft schon für das Bild. Es gibt jedoch eine Reihe von Beispielen wie der Giton (L. S. 179), Gnathon (L. S. 326) u. a., die ganz im Stil Theophrasts durch eine Häufung von Bildern und Einzelsituationen abgefaßt sind.

Während die Benennung bei Theophrast den Typ kennzeichnet, ist sie bei Labruyère mehr willkürlich. Entweder sind es antikisierende oder freierfundene Namen. Sie ergeben sich als eine notwendige Folge durch die Differenzierung der Typen, deren Unterschiede oft so gering sind bei den zahllosen Möglichkeiten der Zusammensetzung. Labruyère schildert in den meisten Fällen keine Typen, sondern er zeigt in Streiflichtern die Auswirkung eines Zuges, einer Leidenschaft oder einer Schwäche an einem lebendigen Wesen. Daß die Benennung willkürlich ist, geht auch hervor aus dem doppelten Vorkommen des gleichen Namens für zwei verschiedene Charaktere, die nichts mitein-

ander zu tun haben. Die ständige Variation in der Darstellung ist die stilistische Kunst-Labruyères. Die Persönlichkeit tritt in den Vordergrund, Mißbilligung oder Zustimmung spricht er deutlich aus. Wenn er auch die Sitten eines Volkes schildert, Menschen seiner Nation darstellt, so liegt ihm doch daran, „les hommes en général" zu zeigen.

Gellert stellt Charaktertypen unter verschiedenen Gesichtspunkten auf: in den Komödien, in den bekannten „Fabeln und Erzählungen" sowie in seinen „Moralischen Vorlesungen". Die „Fabeln und Erzählungen geben in der Regel einen charakteristischen Sonderfall aus dem Leben irgend eines Menschen; meist schließen sie mit einer moralischen Nutzanwendung.

Die „Moralischen Vorlesungen" waren zunächst für die akademische Jugend bestimmt. Aus dem Vorbericht, der unter Gellerts hinterlassenen Papieren gefunden worden ist und zum Vorwort seiner Moral bestimmt war, geht hervor, daß er kein vollständiges System der Moral entwerfen, sondern das Vornehmste aus der Sittenlehre auf eine faßliche und praktische Art vortragen will. Die praktische Auswertung besteht darin, seiner Theorie über Moral und Sitten Beispiele folgen zu lassen. Gellert liebt es, mit krassen Gegensätzen zu arbeiten, vor allem in den „Moralischen Vorlesungen". Gerade hier zeigt er, daß die Anlagen aller Menschen sehr ähnlich sind und das Endresultat bei den einzelnen nur von der jeweiligen Vernunft und Empfindungskraft des Herzens abhängig ist. Retardierende Augenblicke in der Darstellung sind Kunstmittel, um den Höhepunkt deutlicher hervortreten zu lassen. Häufig beschließen eine Reihe von Fragen die Schilderung des betreffenden Typs, welche teils das Urteil enthalten, teils die Aufforderung, eine eigene Meinung zu äußern. Gellert zeichnet manchmal die höchste Potenz des lasterhaften und tugendhaften Menschen in so gedrängter Fülle, wie sie in der Wirklichkeit kaum vorkommen. Bei einigen Typen begnügt er sich, die Ursache und Quelle bestimmter Eigenschaften festzustellen. Drei gesellschaftliche Heuchler sind unter dem Rahmen eines Erlebnisses beleuchtet. Die Namengebung hat den Zweck, das Vorstellungsvermögen des Hörers bzw. Lesers zu erleichtern. So ist auch doppeltes Vorkommen des gleichen Namens häufig. Die Typen erwecken den Eindruck der Konstruktion.

Ganz anders macht es wiederum Rabener. Schon durch die äußere Einkleidung sucht er seinen Charakteren größere Wahrscheinlichkeit zu geben. Diese Technik der Form geht auf das englische Vorbild Swifts und seines Kreises zurück. So sind z. B. die „Totenliste von Nikolaus Klim" und der „Versuch eines deutschen Wörterbuchs" Rahmen, in denen Rabener Charakteristiken verschiedener Personen bringt.

Auch bürgerliche Namengebung, nicht einfache Ableitung aus griechischen Namen oder erfundene Bezeichnungen, wie bei Labruyère und Gellert, tragen zur Wahrscheinlichkeit bei. Gleichzeitig bedeuten sie eine Neuerung.

Im ganzen sind Rabeners Gestalten mehr Karikaturen als Typen, d. h. der charakteristische Zug ist in komischer Weise derart verstärkt, daß eine Karikatur entsteht. In einer Fülle komischer Bilder und Situationen werden die Personen geschildert. Rabener ist unerschöpflich in seinen Einfällen. Die Darstellung will belustigen. Trotzdem er als Urheber gar nicht in irgend einer Beurteilung seiner Personen — sei es positiv oder negativ — hervortritt, so ist doch aus der lustigen Schreibweise die unverwüstlich frohe Laune des Obersteuersekretärs dahinter zu verspüren. Während Gellert als Moralprediger oder als Dichter ständig zu belehren sucht, tut es Rabener durch den Humor seiner Darstellung und Auffassung der Dinge. Im Vorbericht zur ersten Ausgabe seiner „Satiren" sagt er, daß die Charaktere seiner Toren allgemein sind, nicht ein einziger darunter ist, auf welchen nicht zehn Narren zugleich billig Anspruch machen können. In seinen Begriffen über Moral, Tugend und Religion teilt Rabener ganz die Anschauungen Gellerts. Jedoch sieht er die Welt nicht in gleicher rührseliger Stimmung, sondern sucht die komische Seite des Lebens zu packen, um sich darüber zu belustigen und auf diese Weise seine Zeitgenossen zu erziehen und zu bessern.

Theophrast ist es lediglich um die nähere Bestimmung der Eigenschaft zu tun, während Labruyère, Gellert und Rabener ihre Menschen genauer festlegen und auch aus Beruf und Stellung typische Eigenarten entwickeln.

Im ersten Kapitel seines Werkes bespricht Labruyère eine Reihe der bedeutendsten Geister seiner Zeit. Zwischen literarischen Größen sind die Charaktere unbedeutenderer Menschen eingeflochten. Da ist Arsène (L. S. 37), der geistig Hochmütige. Am meisten gleicht ihm der Hyperephanos (Th. S. 202/03—207) Theophrasts, obwohl bei Arsène das geistig Erhabensein unterstrichen ist. Der Hyperephanos ist sehr anmaßend in seinem Benehmen, eingebildet und unhöflich. Etwas von der gleichen Gesinnung findet sich auch zerstreut bei dem Besserwisser Lalos, beim hochmütigen Authados (Th. S. 115/16—118/19), beim Alazon und schließlich bei Oligarchos, dem Herrschsüchtigen. Hier ist ersichtlich, daß die Schablonen Theophrasts nicht überall zutreffen, sondern daß die Eigenschaften verschiedene Zusammenstellungen erfahren können. Eine Reihe von Zügen Arsènes sind verteilt unter Theophrasts Typen wiederzufinden, und doch ist die Gesamterscheinung neuartig. So z. B. auch in der Gruppe der Schwätzer der Neuigkeitskrämer Celse (L. S. 86) eine seltsame Mischung vom Logopoios (Th. S. 63/64, 74/75), Kakologos (Th. S. 240/41—250/51) und Areskos (Th. S. 36/37—47/48), alles jedoch in gemilderterer Form. Zu den geistig Hochmütigen gehört auch der Christian Tywede Rabeners (R. S. 244). Für Labruyère sind noch zu nennen: Capys und Damis (L. S. 41), die sich gegenseitig herabsetzenden Schriftsteller, der literarische Neuigkeitskrämer Menippe (L. S. 87), der sich mit fremden Federn schmückt, Théobalde (L. S. 143), ein Poet, Schöngeist und Liebling der Frauen und schließlich Cydias (L. S. 148/50), ein Gelegenheitsdichter schlechtester Art.

Welche Bedeutung das Selbstbewußtsein für Labruyère hat, kommt nicht nur an den Typen selbst, sondern auch in besonderen Betrachtungen zum Ausdruck. Es ist durch Descartes' Würdigung des eigenen Ich in dem Satze „cogito ergo sum" erst zum wichtigen Faktor

der Persönlichkeit geworden. Durchdrungen von solchen Gedanken, im sicheren Bewußtsein des persönlichen Wertes, übersteigert sich bald dieses Gefühl. Es ergeben sich Möglichkeiten neuer Entwicklungen wie z. B. der sich Überschätzende, der Selbstgefällige, der Ehrgeizige und alle die Eingebildeten, welche die Mode machen und von ihr erzogen werden. Ruffin (L. S. 330) ist der mit sich und aller Welt Zufriedene. Die Selbstzufriedenheit steigert sich zur Überschätzung der eigenen Persönlichkeit bei Telèphe (L. S. 336).

Alle die Typen der Modenarren anzuführen wäre ermüdend. Einige seien genannt: Philemon (L. S. 80) ist einer, der die Hohlheit seines Wesens unter der Pracht von Schmuck und Gewändern zu verbergen glaubt, Narcisse (L. S. 188), der feminine Mann, Ergaste (L. S. 263), der Mann, der neue Moden bestimmt, Iphis (L. S. 406), das Gigerl, der die Moden als erster nachahmt usw. Die Mode erstreckt sich aber nicht nur auf Kleidung und Form, sondern auch auf viele andere Gebiete. So wird z. B. das Frommsein Mode, weil es vom Hofe ausgeht. Liebhabereien, die etwas tiefer und sinnreicher sind, bilden Sonderlinge aus wie Diphile (L. S. 140), den Vogelliebhaber, Democède (L. S. 396/97), den Münz- und Insektensammler, den Bibliophilen u. a. m.

Bedeutsam ist, daß für Labruyère schon Menschen existieren, die sich in keinerlei Rubriken einfügen lassen. Das sind der problematische Charakter Straton (L. S. 233) und das Genie (L. S. 78). Daß Labruyère die Möglichkeit solcher Menschen sieht, beweist seinen Weitblick. Das Beispiel des Straton zeigt, daß Probleme nicht unmittelbar auftauchen und verschwinden, sondern im Keime vorhanden sind, häufig auch in voller Ausbildung; jedoch hat manche Zeit weder die Reife, sie zu sehen noch zu lösen oder kein Interesse daran. Labruyère hat den Straton nicht einfach konstruiert, sondern er hat ihn in der Wirklichkeit gesehen und als Sonderbarkeit in seine Sammlung aufgenommen. Straton ist der Duc de Lauzun (vgl. L. S 233 Anm. 2.).

Weiterhin neu bei Labruyère ist die Behandlung der Frau in ihren verschiedenen Erscheinungsmöglichkeiten. Zur Zeit Theophrasts spielt sie gar keine Rolle, wie sie überhaupt in der Antike bedeutungslos ist. Die vornehme, griechische Frau führt ein ganz zurückgezogenes Leben. In der Öffentlichkeit bewegen sich allein die Hetären; nur von ihnen ist die Rede in der neueren Komödie. Am französischen Hof ist es jedoch anders. Hier befindet sich die Frau im Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens. Nachdem sie ihren Wert erkannt hat, macht sie ihren Einfluß auch auf anderen Gebieten als auf dem der Liebe geltend. Sie wird geistige Mitarbeiterin. Labruyère erkennt ihren Wert als solche an (L. 1. Kapit.). Die Frau des höfischen und gesellschaftlichen Lebens schätzt er nicht sonderlich hoch ein. Er zählt sie alle auf: die schwachen, unbeständigen, leichtfertigen, flatterhaften, prüden und gleichgültigen Frauen. Die Frömmelei schreibt Labruyère hauptsächlich den Frauen zu und zwar in einem gewissen Alter. Weiterhin unterscheidet er die gelehrte, emanzipierte Frau von der klugen und verständigen. Erstere nennt er „une pièce de cabinet que l'on montre au curieux qui n'est pas d'usage." (L. S. 101). Die gescheite Frau aber wäre um so geeigneter,

gelehrt zu werden, weil sie so verständig ist, nicht daran zu denken, gelehrt zu sein.

Die Rolle, die die Frau in Deutschland spielt, ist wesentlich anders. Als Folge der Lebensart steht der freieren französischen Auffassung eine viel engere deutsche gegenüber. Hier ist ihr Wirkungskreis noch ausschließlich in der Familie. Aber die untergeordnete Stellung, die sie Jahrhunderte hindurch einnimmt, ändert sich; langsam wird sie Kameradin und Mitarbeiterin des Mannes. Als solche gewinnt sie auch größere Bedeutung. Erscheinungen wie die Gottschedin und die Neuberin, die aus dem vorgeschriebenen Kreise eines bürgerlichen Familienlebens heraustreten, um durch künstlerische und geistige Mitarbeit an der Seite ihres Mannes tätig zu sein, sind ganz außergewöhnlich. Beide sind Vorläuferinnen all der Frauen, die später für die geistige Entwicklung von Denkern und Dichtern bedeutungsvoll werden sollen. Unter den von Gellert und Rabener behandelten Typen finden sich nur die Betschwester und die eitle, gefallsüchtige Frau neben der klugen und bescheidenen. (Vgl. die moralische Erzählung Gellerts „Die Betschwester") (G. S. 63 Bd. 1) und seine gleichnamige Charakterkomödie, Rabeners „Ursel Sigrid" (R. S. 247), ferner Gellert „Die beiden Mädchen" (G. S. 134 Bd. 1).

Neues Denken und Empfinden spricht aus den Charaktertypen Gellerts und Rabeners. Besonderes Interesse findet der Gelehrtentyp, vor allem in Rabeners Satiren. In der „Totenliste von Nikolaus Klim" allein sind unter 28 verschiedenen Charakteren 9 Gelehrte dargestellt und im „Versuch eines deutschen Wörterbuches" noch einmal 5. Für die verstandesmäßige Einstellung der Aufklärungszeit ist die Bevorzugung des Gelehrtentyps charakteristisch. Auf wissenschaftliche Ausbildung wird großes Gewicht gelegt. Welche Auswüchse, Eigentümlichkeiten und komische Gestalten bei der einseitigen Beschäftigung entstehen können, zeigt Rabener in großer Mannigfaltigkeit. Wichtige Seiten der allgemeinen Lebensauffassung gehen aus den Gelehrtentypen hervor. Wenn sie auch teilweise in komischem Licht gezeigt werden, so steckt doch viel Kulturgeist darin.

Die Gelehrtenforschung ist Selbstzweck. Sie dient nicht nur zum Nutzen der Mitmenschen, sondern auch zur eigenen Vervollkommnung. Neigung zur Selbstbespiegelung sowie eifriges Streben nach Vielseitigkeit sind Ergebnisse der Leibnizschen Philosophie, deren Hauptforderung der Perfektionismus ist, wenn auch in einem andern, viel tieferen Sinne. Dieser Leibnizsche Gedanke geht auf seine Monadenlehre zurück. Der Perfektionismus beruht auf einer klaren und vollendeten Ausbildung aller Vorstellungen und Ideen. Diese Vorstellungen Leibniz' spiegeln sich wieder in der Komödie „Der geschäftige Müßiggänger" von Joh. El. Schlegel, jedoch in großer Verflachung, indem hier der Mensch seine Vollkommenheit in der Beherrschung und Ausbildung möglichst vielseitiger Künste und Fertigkeiten sieht.

Fortunat, das ist der Müßiggänger, wird am treffendsten charakterisiert n dem Untertitel der Komödie „Vieles und doch nichts". Er ist nicht der einzige Müßiggänger der Komödie, sondern hat ein Pendant in Lischen, deren kindliche Regelmäßigkeit und abgezirkelte Ordnung in Kleinigkeiten nichts weniger als ein geschäftiger Müßiggang ist. Die Gründlichkeit des rationalistischen Dichters verlangt es, den Typus von jeder möglichen Seite zu beleuchten. In dieser Nuance st der Müßiggänger neu. Die Erscheinung an und für sich hat es immer gegeben, am häufigsten wohl zu Senecas Zeiten in Rom, denn er belustigt sich am meisten über sie. Labruyère hat in seinem Clitiphon (L. S. 155) einen dem geschäftigen Müßiggänger sehr ähnlichen Typ dargestellt. Die Bezeichnung „geschäftiger Müßiggänger" wird allerdings erst durch die Schlegelsche Komödie geläufig. Rabener hat in Claeß Horn (R. S. 245) den Typus geschildert, und Gellert, in dem „regelmäßigen Müßiggänger", der am meisten dem Lischen aus der Schlegelschen Komödie gleicht. So verschieden sie alle sind, eins haben diese Menschen gemeinsam: sie sind in jeder Beleuchtung bedeutungslos für die menschliche Gesellschaft.

Die Verschiedenartigkeit aller Typen ist zunächst in der Mischung der Eigenschaften zu suchen, dann aber auch in der Verbindung mit Zeiterscheinungen, wodurch sie neuartig und fremd wirken. Als solche drücken sie jenen Zeitgehalt aus, in dem sich das Wollen, Fühlen und Empfinden einer Epoche wiederspiegelt. Interessant ist, wie die Eigenschaften Verbindungen erhalten, die immer wiederkehren und die sie bis heute noch haben, z. B. die Zerstreutheit. Sie ist bei Labruyère noch ganz allgemein behandelt ohne Verknüpfung mit einer bestimmten Menschenklasse. Rabener dagegen bringt sie zusammen mit den Gelehrten (R. S. 16 u. 18 Bd. 2).

Wenn je Literatur Ausdruck herrschender philosophischer Gedanken war, so streben die Vertreter des oben behandelten Stoffes darnach, die neuen Ziele ihrer Zeit zu verbreiten und zwar auf eine populäre Art. Es ist ein bewußtes künstlerisches Schaffen, das seinen Niederschlag findet in diesen rationalistischen Produkten. Die Grundtendenz ist immer die gleiche. Der Mensch soll gezeigt werden, die Geheimnisse seines seelischen Seins sowie die Auswirkung der menschlichen Leidenschaften und Schwächen im Leben. Damit ist schon der zweite wichtige Punkt gegeben: das Verhältnis von Mensch und Welt. Auch hier ist wieder ein einheitlicher Grundgedanke bei den vier Rationalisten: zu zeigen, welches die besten Wege und die Entwicklungsmöglichkeiten sind, die den Menschen als gesellschaftliches Glied eines Ganzen glücklich machen und ihn auf eine höchstmögliche moralische Stufe stellen können.

Sind die Grundgedanken auch die gleichen, so sind die Methoden, von denen Theophrast, Labruyère, Gellert und Rabener ausgehen, ganz verschieden. Zusammenfassend kann darüber gesagt werden:

Theophrasts Ausgangspunkt sind die abstrakten Begriffe aus Aristoteles' nikomachischer Ethik. In seinen Charakterbildern gibt er der Theorie Gestalt, er zeigt die Methode am Objekt. Dieses wird Typus durch die ganz einseitige Betonung einer Eigenschaft.

Labruyère bleibt beim Objekt. Er sucht den Menschen gesellschaftlich verständlich zu machen. In der Regel schildert er gar keine Typen, sondern zeichnet mit leichter Eleganz kleine Züge und Gesten. Wichtig ist sein Nachweis, daß die Mischung der Eigenschaften ganz verschieden sein kann und die Möglichkeiten hier unbegrenzt sind. So wirft er in mannigfacher Variation einzelne Züge zusammen, um daraus einen neuen Typ entstehen zu lassen. Damit zeigt er, daß Theophrasts Schablonen nicht maßgebend sind, sondern daß es bei den zahllosen Möglichkeiten der Charakterzusammensetzung keine Grundtypen gibt.

Gellert schließt gewissermaßen diesen Kreis wieder, indem er zur reinen Methodik neigt und seine Typen auf Grund abstrakter Vorstellung zusammenstellt. Er holt seine Beispiele nicht aus dem Leben, sondern er konstruiert sie, wie er sie gerade braucht. Deshalb erscheinen seine Charaktere auch so lebensunwahr.

Rabener ist in diesem Kreis insofern isoliert, als er eine ganz andere Methode gebraucht. Seine Menschen sind weder Typen noch Konstruktionen, noch Porträts, sondern Karikaturen, d. h. hier kommt als neue Ausdrucksmöglichkeit das komische Element hinzu. Rabener zeigt die Menschen in einer komischen Verzerrung. Die Beispiele sind aus dem Leben gegriffen, denen er noch durch verschiedenartigste Formen der Einkleidung den Anschein von Wahrheit gibt.

16.

Samuel Butler d. J. II.

Von Professor Dr. **Philipp Aronstein, Berlin.**

Nachdem wir uns so die geistige Struktur Butlers, die Grundlagen seines Wesens und seiner Art der Lebenskritik klar gemacht haben, handelt es sich darum, seine Welt- und Lebensanschauung zu verstehen. Denn seine Bedeutung beruht zum großen Teile darauf, daß er eine eigenartige und geschlossene Weltanschauung besaß, wenn sie auch nicht die Form eines Systems hat. Wäre er in Deutschland geboren, so wäre er vielleicht Professor der Philosophie geworden. So blieb er ein einsamer Schriftsteller, dessen Wirksamkeit erst 10 Jahre nach seinem Tode begann.

Im Vordergrunde des Interesses des Sohnes und Enkels anglikanischer Geistlicher steht die Frage der Religion. Seine Arbeit auf diesem Gebiete reiht sich der Bewegung der „religiösen Aufklärung“ ein, die das gebildete England der sechziger bis achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in Aufregung hielt. Die sog. Essays and Reviews, die um die sechziger Jahre erschienen und soviel Staub aufwirbelten, die kritischen Schriften des Kapstädter Bischofs

Colenso, der Ecce Homo (das Leben Jesu) und „die natürliche Religion" von dem Cambridger Professor Seeley, Matthew Arnolds Literature and Dogma (1873) und God and the Bible (1875) und endlich Mr. Humphry Wards Roman Robert Elsmere (1888) sind die Meilensteine auf diesem Wege. Butler ist wohl der radikalste unter diesen Bekämpfern des christlichen Dogmas. Sein Kampf richtet sich gegen den Wunderglauben, die cock-and-bull-stories, wie er die christliche Mythologie nennt, speziell gegen das Dogma von der Auferstehung und der Himmelfahrt, die das Ziel seiner Angriffe ist von seinem ersten kaum beachteten Pamphlet von 1865 bis zu der gewaltigen Satire seines letzten Werkes „Der zweite Besuch in Erewhon" (1901). Aber wenn Butler auch das Dogma verwarf, so wollte er doch die Religion erhalten. Er läßt in seinem Roman die Leute ausführlich über das „Sonnenkindtum (= Christentum!) diskutieren, und da meint Higgs, das Sonnenkind: „Wenn ihr mich nicht vollständig abschaffen könnt, so macht mich zu einem Pflock, um daran eure höchsten ethischen Ideale zu hängen". Die Symbole, Bilder und Idole, so meint er ein anderes Mal, „sind nun einmal nötig, um die Religion, d. h. „das lebendige Bewußtsein" von Gott dem Volke faßbar und verständlich zu machen. Butler selbst hielt sich für einen Christen und zählte sich zu dem fortgeschrittensten Flügel der Englischen Breitkirche (Vorrede zu Erewhon Revisited). Sein Glaube war etwa der, den Goethe Faust in den Mund legt in seiner Antwort auf Goethes Frage: „Wie hast du's mit der Religion?" „Gott", so definiert er einmal, „ist der Ausdruck für alle Kräfte und Mächte, die wir nicht verstehen, oder mit denen wir nicht vertraut sind, und für das höchste Ideal der Weisheit, Güte und Macht, aber für nichts anderes (NB. 304). Butler war wie Goethe Pantheist. Er verwarf den anthropomorphischen Gott, den Gott, „der nur von außen stieße" und kannte nur einen Gott, der lebt und innewohnt in allen seinen Geschöpfen, „Er in ihnen und sie in Ihm, ein Gott, der nicht außerhalb der Welt ist, aber so daß auch kein Teil der Welt außerhalb Gottes ist". (Deadlock of Darwinism). In seinen späteren Jahren neigte Butler auch zu einer Art Kompromiß mit der Religion; dazu hatte ihn namentlich sein Verkehr mit Vertretern der katholischen Kirche in Italien gebracht, die er persönlich hochschätzte. Seine Abneigung galt in viel höherem Maße „der Tyrannei der Doktrinäre und Theoretiker, die sich in alles mischen", d. h. den Anhängern des Darwinismus und des Materialismus.

Anfangs hatte Butler, wie schon erzählt worden ist, dem Darwinismus als einer Befreiung vom Bibelglauben zugejauchzt, aber bald erkannte er schon seinen schwachen Punkt, die mechanische Deutung der Welt, die Leugnung des Geistigen. Darwins Erklärung der Entstehung der Arten durch „die natürliche Zuchtwahl" und „das Überleben der Passendsten" befriedigte ihn nicht. Er las die

älteren Theoretiker der Entwicklungslehre, Lamarck, Buffon und Dr. Erasmus Darwin, den Großvater Charles Darwins, und glaubte bei ihnen eine bessere Grundlage für die Deszendenztheorie zu finden. Er bestritt Charles Darwin das Verdienst, die neue Lehre begründet zu haben, und warf ihm Nichtachtung seiner Vorgänger und Unklarheit des Denkens vor. Der Streit, schon an sich recht scharf, wurde dadurch vergiftet, daß Butler, der die gesamte Front der offiziellen Wissenschaftler sich gegenüber sah, sich von Darwin schlecht behandelt glaubte. Der weltberühmte Forscher hatte geglaubt, den unbekannten Skribenten mit einigen wegwerfenden Worten abtun und im übrigen ignorieren zu können. Er war doch kein Fachmann, kein wissenschaftlicher Forscher, sondern ein bloßer Dilettant. Aber Butler ließ sich nicht ignorieren, und so zog sich diese Polemik bis zum Tode Darwins (1882) hin und wurde, soweit sie auf persönlichen Mißverständnissen beruhte, erst von Darwins Sohn Francis Darwin beigelegt.

Diese Polemik ist das Allzumenschliche an Butlers biologischen Schriften. Im übrigen sind sie, man möchte fast sagen, Gedankensymphonien, nach Form und Inhalt von wunderbar eindringlicher Kraft und sich hier und da zu poetischer Schönheit erhebend, dabei scharf in der Folgerichtigkeit der Ideen. Sein erstes biologisches Buch, Leben und Gewohnheit, enthält die Grundlagen seiner Lehre. Der erste Gedanke ist ihm, wie Descartes das in seinem Discours de la méthode von sich erzählt, wie eine Erleuchtung gekommen, intuitiv. Es ist der einfache Gedanke von dem Unterschiede zwischen bewußtem und unbewußtem Handeln und die Tatsache, daß das letztere dem ersteren an Sicherheit überlegen ist. So ist es beim Klavierspielen, beim Schreiben und Lesen, beim Gehen und Sprechen und zwar immer in um so höherem Maße, als die Übung älter ist. Alle diese Dinge sind einmal gelernt worden und erst durch langes Üben automatisch, unbewußt geworden. Nicht anders ist es beim Schlucken, Atmen, Sehen, Hören, Verdauen. Hier liegt nur das Lernen schon beim Embryo. Ja, wir müssen weiter zurückgehen auf die Erfahrung vor der Konzeption, die der Vorfahren des Einzelindividuums. In Wirklichkeit gibt es keine Grenze für das Individuum. Wann beginnt es, bei der Geburt, beim Embryo, bei dem befruchteten Ei oder vorher bei den Eltern? Ist die Henne oder das Ei der Anfang des jungen Hühnchens und wie ist es bei Raupe, Puppe und Schmetterling? Wir sind eben ein Individuum mit unseren Vorfahren und, was man Vererbung nennt, ist nichts als Gedächtnis. Vererbung ist Gedächtnis — dieser Gedanke wird dann in den folgenden Schriften fortgeführt. Eine Stütze fand Butler in der Schrift des Prager Philosophen Ewald Hering „Über das Gedächtnis als allgemeine Funktion organisierter Materie", einer Schrift, die zwar schon 1870 erschienen war, die Butler aber erst nach Veröffentlichung seines Buches Life and Habit kennen lernte und die er später über-

setzt hat. Auch Eduard von Hartmanns „Philosophie des Unbewußten" las er und übersetzte das Kapitel über den Instinkt, lehnte aber im ganzen seine Art des Philosophierens als allzu abstrakt ab (Unconscious Memory).

Das Hauptkennzeichen der Lehren Butlers ist, daß er im Gegensatz zu Darwin, der überall nur gehäuften Zufall sah, kleine und blinde Variationen, die in ihrer Häufung die Hauptursache des Ursprungs der Arten sind, die Teleologie, Zweck und Plan, Intelligenz und Absicht wieder in die Welt einführte, ja Gott, zwar nicht einen Gott, der die Geschöpfe bildet, wie der Töpfer den Ton, nicht einen alles vorausschauenden göttlichen Willen, sondern einen Willen, der in jedes Geschöpf, das höchst entwickelte wie das niederste hineingelegt, dieses nach einer bestimmten Richtung antreibt mit Hilfe des Gedächtnisses, der Erinnerung früherer Zustände, auf der die Erblichkeit beruht, die die Erblichkeit ist. Denn beseelt ist alles (Luck or Cunning p. 79). Nur verstehen wir die Intelligenz der Wesen um so weniger, je weiter sie von uns entfernt sind. Auch die Pflanze versteht ihr Geschäft und zeigt Verstand, Voraussicht und Anpassung an ihre Umgebung. Und so schafft sich der Mensch seinen Körper, nicht der einzelne, sondern die Menschen als Einheit. Der Fortschritt aber, die Entwicklung geht in kleinen Schritten vor sich, in Anpassung an veränderte Verhältnisse; und jeder dieser kleinen Schritte ist beabsichtigt, zweckbestimmt und daher auch in seinem Erfolge zweckmäßig. „Aller Fortschritt", sagt Butler einmal sehr hübsch (NB. p. 12), „gründet sich auf einen eingeborenen Wunsch von seiten jedes Organismus, über seine Verhältnisse zu leben". Hier haben wir den élan vital Henri Bergsons. Im einzelnen bespricht Butler alle Probleme, die mit der Entwicklungslehre zusammenhängen, das Phänomen des Alters, der verschiedenen Lebensdauer der Geschöpfe, der Vererbung erworbener Eigenschaften, der Sterilität der Hybriden und zeigt, wie sie durch seine Deutung der Entwicklungslehre sich leicht erklären. Er hatte auch die Genugtuung, daß die Fachgelehrten, die versucht hatten, ihn totzuschweigen, einige seiner Ideen annahmen, allerdings ohne ihn zu nennen, und er verließ sich im übrigen auf die Nachwelt. In der Tat ist seine „wunderbare wissenschaftliche Intuition" später auch von den Anhängern Darwins anerkannt worden. Und diese Intuition hat ihm einen Ausweg aus dem Materialismus gezeigt, der dann später beschritten worden ist. Butler war ein Vorläufer. Er weist direkt hin auf die „Evolution créatrice von Bergson. Man hat ihn wohl den Vater „der schöpferischen Entwicklung" genannt.

Die moralischen Ansichten Butlers, seine Ethik steht im Einklang mit seiner Metaphysik, wenn man so sagen darf. Das ist ja das Merkwürdige an ihm, und darauf beruht seine dauernde Wirkung, daß er zwar kein System aufgestellt hat, daß sich aber auf

seinen Anschauungen ein System aufbauen läßt, weil er von Natur, nicht von Beruf, wie ein Philosophieprofessor, ein Denker und Durchdenker war. Die Moral ist nach Butler nicht etwas für sich Bestehendes, sondern sie ist biologisch aufzufassen. „Moralität ist die Landessitte und das vorherrschende Gefühl der Gesellschaft. Der Kannibalismus ist in einem Lande von Kannibalen moralisch" (NB. 29). „Die absolute Moral, die der Pflicht, des Gesetzes, des Sollens verwirft Butler. Wir sehen sie am Werke in dem Roman „Der Weg alles Fleisches". Da richtet sie nur Unheil an. Der Pfarrer Theobald Pontifex, ein selbstgerechter Pharisäer, tyrannisch und engstirnig und seine ihm ganz ergebene Frau Christine erziehen ihre Kinder streng christlich-patriarchalisch, und die Folge ist für den ältesten Sohn Ernst, daß sie ihm das Leben verleiden, daß er erst zur Selbstverachtung und Unterschätzung seiner selbst kommt — er glaubt, auch im Jenseits werde er sich in seiner Bildung noch vervollkommenen müssen — und dann naturgemäß erst zum Zusammenbruch und schließlich zur Rebellion. Nicht das Sollen bestimmt das Leben, sondern das Wollen und das Sein. Jedes Wesen ist für das verantwortlich, was es ist, die Schlange wie der Verbrecher. Man soll sein, was man ist, und der Weg dazu ist, sich selbst kennen zu lernen durch Handeln. Deshalb muß Ernst Pontifex, nachdem er sich von seinen Eltern und deren stickiger, unfreien Welt losgerissen hat, sich ausprobieren, „die Erde küssen", wie es heißt, d. h. sich im praktischen Leben versuchen. Nur so kann er zu sich selbst kommen. Und das moralische Ideal soll kein allzu hohes sein. „Gott will nicht und hat nicht gern, daß die Leute zu gut sind. Er mag sie weder zu gut noch zu schlecht, aber ein wenig zu schlecht ist in seinem Auge verzeihlicher als ein wenig zu gut", sagt Butler in seinem Tagebuche (NB. 28). „Um brauchbar zu sein", heißt es an anderer Stelle (The Way of all Flesh 84), „muß eine Tugend, ebenso wie Gold, mit einem gewöhnlichen, aber dauerhaften Metall gemischt sein". Und im Gegensatz zu dem Satze, daß Unrecht leiden besser ist als Unrecht tun, meint Butler (ebd. S. 111): „Es gibt zwei Klassen von Menschen in dieser Welt, die, welche sündigen, und die, gegen die gesündigt wird; wenn jemand zu einer von beiden gehören muß, so gehört er besser zur ersten als zur zweiten". Der Mensch soll das tun, was er gerne tut; denn, was man so recht will, das kann man auch. Er soll die Freude suchen und das Leiden meiden. „Gewöhnliche Aufrichtigkeit und Wohlwollen sind die höchsten Gipfel, die für Mann und Frau erreichbar sind" (NB. 352). Man denkt an Molieres Misanthrope und Philintes Ideal der vertu traitable. Und das Symbol dieser „umgänglichen Tugend", dieser maßvollen Weisheit ist die Göttin Ydgrun in Erewhon d. h. Mrs. Grundy, die öffentliche Meinung, und in dem letzten Roman Erewhon Revisited Mrs. Humdrum, die Verkörperung der verständigen Durchschnittsmeinung. So predigt er in dem

Wirrwarr von sozialen, politischen und religiösen Heilslehren, mit denen seine Zeit überschüttet wurde, die alte Botschaft des Maßhaltens, der mâze.

Welche Menschen verkörpern am besten das Ideal? Sicherlich nicht die Mühseligen und Beladenen, nicht die Armen und Elenden, denen der christliche Glaube das Himmelreich verheißt, sondern die Erfolgreichen und zwar besonders die, die den Erfolg schon mit sich bringen durch ihre Herkunft, die nicht arbeiten und nicht spinnen und doch wie die Lilien auf dem Felde, in Schönheit erstrahlen. „Die Leute fragen ärgerlich", sagt er einmal (NB. 35/36), „was denn die feinen Leute für die Menschheit getan haben oder tun, daß sie ohne Arbeit leben können. Aber der feine Mann ist das Wesen, dem die Nation mit Stöhnen und Wehen zugestrebt hat; er ist ihr Ideal. Er zeigt, was möglich ist an guter Erziehung, Gesundheit, Aussehen, Gemütsstimmung und Vermögen. Er verwirklicht die Träume der Menschen. Er predigt das Evangelium der Gnade. Die Menschen sind wie verwöhnte Kinder; das Gute wird ihnen unter großen Kosten gegeben, und dann sagen sie, es tauge nichts". Diese, die unbewußt das Ideal verwirklichen, weil die Götter, wie Schiller sagt, „sie vor der Geburt schon liebten", sind das Salz der Erde, und kein Streben kann es ihnen gleich tun. Wie schön sagt Butler einmal (Life and Habit, Kap. II): „Vor allem möge niemand mir das Unrecht antun, an mich zu glauben! Dadurch daß ich überhaupt schreibe, gehöre ich zu den Verdammten. Wenn er an etwas glauben muß, so glaube er an die Musik von Händel, die Malerei von Giovanni Bellini und das 13. Kapitel der ersten Epistel Pauli an die Korinther!" Das Unbewußte, Spontane, der Zufall der Geburt, das Glück, die Schönheit und kräftige Gesundheit — das ist das Höchste und der Verehrung Würdigste. Der feine Towneley in dem Roman „Der Weg alles Fleisches", Frau Yram (Mary), die Frau des Bürgermeisters und frühere Geliebte von Higgs und ihr vorehelicher Sohn Georg — das sind die Charaktere, die Butler als die besten hinstellt. Der englische gentleman, der einzige Typus, in dem sich die alte aristokratische Lebensanschauung bis in die Gegenwart gerettet hat, ist der Gipfel des Menschentums. Freiheit, Spontanität des Handelns, Anmut und Schönheit, die Tugenden, die die Griechen und Römer in die Welt gebracht haben, sind höher zu werten als die enge und strenge Lebensauffassung des Puritanismus mit ihrem alttestamentlichen Ideal der righteousness, der Gerechtigkeit; des Hellenismus ist ein besserer Lebensführer als der Hebraismus. Nicht der Gehorsam gegen eine unsichtbare, höchste Macht soll das Richtziel unserer Handlungen sein, sondern die Erfüllung unserer unmittelbaren Aufgabe, das was Goethe als „die Forderung des Tages" bezeichnet.

Hiermit steht in Übereinstimmung Butlers hohe Schätzung des Geldes. Obgleich er selbst aus seiner geistigen Tätigkeit nie Geld

gemacht hat oder hat machen wollen, so protestierte er doch energisch gegen die Geringschätzung des Geldes in der Theorie. „Geld ist das Symbol der Pflicht; es ist das Sakrament, das jemand für die Menschheit getan hat, was die Menschheit wollte" (Erewhon). „Das Eigentum ist Diebstahl, gewiß, aber dann sind wir alle Diebe oder möchten es sein, und haben es für nötig gefunden, unser Stehlen zu organisieren, wie unsere Wollust und unsere Rache. Das Eigentum, die Ehe, das Gesetz; was das Bett für den Fluß ist, das sind Regel und Konvention für die natürlichen Triebe; und wehe dem, der die Ufer zerstört, während die Flut einherströmt" (ds.). „Verflucht seien", so lautet einer der Aussprüche des Sonnenkindes (Erewh. Res.), „die da sagen, Du sollst nicht Gott und Mammon dienen", denn es ist die ganze Pflicht des Menschen, die streitenden Ansprüche dieser beiden Gottheiten zu vereinigen." „Geldverluste", sagt Butler in seinem Tagebuche (NB. 37), „sind die schlimmsten; der Verlust der Gesundheit kommt an zweiter Stelle und der Verlust des guten Rufes an dritter". Man vergleiche damit in Shakespeares Othello (III, III, 157):

Who steals my purse steals trash; 'T is something, nothing
„'Twas mine, 't is his, and has been slave to thousands;
But he that filches from me my good name
Robs me of that wich not enriches him
And makes me poor indeed,

ein Ausspruch, der allerdings dem größten Schurken und Heuchler, Jago, in den Mund gelegt wird. Das Geld spielt auch in dem Roman The Way of all Flesh eine entscheidende Rolle. Dabei war Butler selbst, obgleich er lange unter dem Mangel an Geld litt, bis der Tod seines Vaters ihn zu einem wohlhabenden Manne machte, der uneigennützigste Mensch und in Geldsachen freigebig bis zur Unklugheit. Aber er protestierte hierdurch, vielleicht mit einer gewissen Übertreibung, gegen die Heuchelei und konventionelle Lüge einer scheinbaren Unterschätzung dessen, was in Wirklichkeit das Leben in so hohem Maße bestimmt.

Während Butler so dem falschen Idealismus und der Scheinmoral, die, wie das Geld der „musikalischen Banken" keinen Kurs hat und zu der man sich bekennt, ohne darnach zu handeln, den Krieg erklärt, zeigt er in Wirklichkeit einen hohen Idealismus, einen festen Glauben an das Geistige im Menschen. Die Fortdauer der Persönlichkeit über die Einzelexistenz hinaus ist, wie wir sahen, eine der Grundlehren Butlers. So lebt auch der Mensch über den Tod hinaus, nicht im Sinne des religiösen Dogmas von der persönlichen Unsterblichkeit jedes einzelnen, sondern im Sinne des Fortwirkens der Persönlichkeit, im Sinne Goethes, den Butler so gänzlich verkannte und mit dem er so viele Berührungspunkte hat, und im Sinne Spinozas. „Es gibt nicht so etwas wie den Tod", sagt er in seinem Tagebuche (NB. 354). „Ein Mensch ist viel lebendiger, wenn er ist, was wir lebend nennen, als

wenn er ist, was wir tot nennen; aber wie sehr er auch lebendig ist, er ist doch zum Teile tot und, wie sehr er auch tot ist, er ist doch zum Teile lebendig". Und wie steht es mit den Großen des Geistes? „Seht Shakespeare an, kann man wirklich sagen, daß er so recht eigentlich gelebt habe bis ein Jahrhundert oder so nach seinem Tode? Sein leibliches Leben war doch nur wie eine Morgendämmerung, die dem Sonnenaufgang jenes Lebens in der Nachwelt vorausging, das ihm später zuteil werden sollte" (ds. 22/23). „Nur die Menschen sind von Wert, die der Meinung sind, daß die Ehre nach dem Tode mehr wert ist als irgend eine Ehrung, die dem Menschen zu seinen Lebzeiten zufallen mag, und die des Glaubens leben, daß, so wichtig auch die körperliche Welt ist, die geistige, von der wir wenig mehr wissen als ihre bloße Existenz, noch wichtiger ist" (ds. 174). „Diejenigen, die das Leben eines Menschen in seinem Körper wohnen lassen, sind wie einer, der den Werkzeugkasten des Tischlers für den Tischler halten würde" (Er. Revis. 129). „Um vollständig tot zu sein, muß man nicht bloß selbst vergessen, sondern auch vergessen sein, und wer nicht vergessen ist, ist nicht tot. Das ist so alt wie das *non omnis moriar* und sehr viel älter, aber wenige erkennen es" (NB. 355). Ganz ähnlich dachte Goethe über die Frage der Unsterblichkeit. „Was hat man nicht alles über Unsterblichkeit philosophiert! und wie weit ist man gekommen?", sagte er zu Eckermann (1. 9. 29). „Ich zweifle nicht an unserer Fortdauer, denn die Natur kann die Entelechie nicht entbehren; aber wir sind nicht auf gleiche Weise unsterblich, und um sich künftig als große Entelechie zu manifestieren, muß man auch eine sein". Was hier Goethe als innerste Überzeugung, als intuitives Erkennen ausspricht, das erscheint bei Butler gleichzeitig in vollständiger Übereinstimmung mit seiner Philosophie, seiner Theorie über das Wesen der Dinge. Dieser innere Zusammenhang der Anschauungen, die *coming-together-ness* oder *convenience*, wie er sich einmal ausdrückt, das war ihm ja auch das Wichtigste, das eigentliche Ziel des Denkens und Forschens.

Denn er war und wollte ein Künstler sein, nicht ein Wissenschaftler und vor allem nicht ein Fachgelehrter. Butler schrieb auch wie ein Künstler und stellte an den Ausdruck die höchsten Anforderungen, alles 3, ja oft 4—7 Mal ändernd. Bernard Shaw sagt von ihm: „Butler hatte die höchste Art des Stils, die die niemals nach der Lampe riecht und die deshalb den Schreibtisch-Stilisten überhaupt nicht als Stil erscheint". Klarheit und Kraft sind die Hauptvorzüge seiner Schreibweise, die sich nicht selten zu kraftvollem Pathos oder zu feinster Ironie erhebt. Ein Dichter war Butler nicht, wenn er auch einiges Poetische hervorgebracht hat. Von besonderem Interesse ist ein satirisches Gedicht „Ein Psalm von Montreal". Im Jahre 1875 befand sich Butler in geschäftlichen Angelegenheiten in Montreal in Kanada, wo er das naturhistorische Museum besuchte. In einem

Zimmer desselben, das Häute, Pflanzen, Schlangen und Insekten enthielt und wo ein Mann damit beschäftigt war, Eulen auszustopfen, fand er in einer Ecke versteckt und ganz verstaubt zwei Gipsabdrücke des Antionous und des Diskuswerfers. Der Kontrast zwischen diesen beiden antiken Kunstwerken und der ganzen Umgebung, verstärkt durch das Geschwätz des Vogelausstopfers, war der Anlaß zu einem Gedicht, das später im Spectator (18. 5. 1878) erschien. Ein paar Strophen in deutscher Übersetzung mögen einen Begriff von diesem Gedichte geben:

Verstaut in einer Rumpelkammer in Montreal
Steht der Diskuswerfer, das Gesicht der Wand zugekehrt,
Staubig, mit Spinnwebe bedeckt, verstümmelt und verachtet.
Die Schönheit scheint in einer Dachstube, und niemand achtet ihrer.
Oh Gott! Oh Montreal!
Schön bei Tag und bei Nacht, schön im Sommer und im Winter,
Ganz oder verstümmelt, immer gleich schön
Predigt er seine Gnadenbotschaft Eulenhäuten
Und einem, der kanadische Eulenhäute ausstopft.
Oh Gott! Oh Montreal!
Als ich ihn sah, entbrannte mein Zorn, und ich sprach: Oh Diskuswerfer!
Schöner Diskuswerfer, der du ein Fürst bist unter Göttern und Menschen!
Was machst du hier, wie kamst du her, oh Diskuswerfer,
Deine Botschaft nutzlos predigend den Eulenhäuten?
Oh Gott! Oh Montreal!
Und ich wandte mich dem Mann der Häute zu und sprach zu ihm:
Oh, du Mann der Häute,
Warum tatest du also an der Schönheit des Diskuswerfers?
Und der Herr hatte das Herz des Mannes der Häute verhärtet
Und er antwortete: Ich bin aus einer sehr anständigen Familie.
Oh Gott! Oh Montreal!
Der Diskuswerfer aber steht in der Ecke, weil er gemein ist —
Denn er trägt ja weder Rock noch Beinkleid, um seine Blöße zu decken,
Ich aber bin ein Mann von höchst respektablen Beziehungen,
Ist doch mein Schwager Huthändler Seiner Hochwürden des Bischofs!
Oh Gott! Oh Montreal! usw.

So wird die Botschaft der Schönheit gegenübergestellt der der Rechtschaffenheit und Respektabilität, das Griechentum dem puritanischen Philistertum.

Aus einem besonderen Anlaß ist dieses Gedicht hervorgegangen. Und einen besonderen Anlaß brauchte Butler im allgemeinen, damit seine Phantasie sich entfalte. Er nennt sich einmal *an unimaginative person*, einen Menschen ohne Phantasie. So ist denn auch sein Hauptwerk außer den beiden Utopien, der autobiographische Roman The Way of all Flesh, ein Spiegelbild seiner eigenen Erlebnisse und Erfahrungen und zugleich einer künstlerischen Verkörperung und Illustration seiner biologischen Theorien. Es ist die Lebensgeschichte einer Familie, gewissermaßen einer einzigen Persönlichkeit im Butlerschen Sinne, durch vier Generationen hindurch. Dieser Familien-

organismus, der den bezeichnenden Namen „Pontifex" trägt, — es soll damit wohl eine gewisse priesterliche Selbstzufriedenheit angedeutet werden — endet, nachdem er erst einen tüchtigen Tischler, dann eine betriebsamen und erfolgreichen Buchhändler und darauf einen von Priesterstolz erfüllten Geistlichen hervorgebracht hat, in dem Helden des Buches Ernst, der sich nach großen Irrtümern und schweren Kämpfen von der Familientradition losreißt und sich geistig selbständig macht. Es geht ihm wie Butler selbst, dessen Abbild er ist und der von sich einmal sagt: „Ich mußte mir mein Geburtsrecht stehlen. Ich stahl es und wurde schwer bestraft. Aber ich rettete meine lebendige Seele". Die Geschichte der Erziehung des jungen Ernst, stark autobiographisch, ist ein Protest gegen die Enge und Beschränktheit des englischen Hauses der alten Art und die unbedingte patria potestas, die das Kind mit Gewalt in gewisse Bahnen zwingen will. Die Folge des gewaltsamen Hineindrängens von Ernst Pontifex in den geistlichen Beruf ist, daß dieser gerade durch seine besten Eigenschaften, sein Vertrauen auf die Menschen gepaart mit vollständiger Weltfremdheit, und sein Streben, die Menschen besser zu machen, kläglich Schiffbruch leidet. Am Schlusse seiner Studienzeit wird er von einem Geistlichen der „evangelischen Richtung" „bekehrt" und beschließt, alles „um Christi Willen" aufzugeben. Als er dann als Hilfsgeistlicher nach London kommt, gerät er unter den Einfluß eines Amtsbruders, der ihn überredet, hochkirchlich zu werden und sein Geld zur Stiftung einer Lehranstalt für geistige Pathologie herzugeben. Aber er verliert sein Geld durch die Unredlichkeit und die Spekulationen des falschen Freundes. Dann sucht er sich eine Wohnung im Armenviertel, um dort persönlich zu wirken. Mit wenig Erfolg! Vor dem Schneider, der seine Frau verprügelt, nimmt er Reißaus; ein methodistisches Ehepaar zeigt ihm, daß das, was er predigt, bei ihnen schon verwirklicht sei; ein freidenkerischer Kesselflicker erschüttert durch seine Argumente Ernsts Glauben an Christi Auferstehung. Ein Bekehrungsversuch bei einer Dirne endlich erregt seine Sinne so sehr, daß er einem ehrbaren Mädchen einen unsittlichen Antrag macht. Er wird dem Gerichte angezeigt und zu einem halben Jahre Gefängnis verurteilt. Nachdem er aus dem Gefängnis entlassen ist, sagt er sich von seiner Familie los und sucht eine neue Existenz, erst als Schneider und dann als Händler mit alten Kleidern. Er heiratet ein Mädchen, das früher im Dienste seiner Eltern war und von dort wegen Unsittlichkeit verjagt wurde. Sie erweist sich aber als Trinkerin, und er ist froh, als er hört, daß sie schon verheiratet und seine Ehe deshalb ungültig ist. Die beiden Knaben, die sie ihm geboren hat, gibt er zu einem Schiffer, der sie als die seinigen erzieht. Seine Rettung aus der Misere erfolgt dadurch, daß er ein großes Vermögen erbt, das eine Tante ihm zur Auszahlung im 28. Jahre vermacht und ein Freund der Familie, der Erzähler der Geschichte, für

ihn verwaltet hat. Schade, daß im Leben den durch Schuld und Schicksal Gescheiterten so gar selten der Aufstieg im 28. Jahre durch eine große Erbschaft erleichtert wird! Wie dem aber auch sei, Ernst macht große Reisen, wird Schriftsteller und als solcher ein Gegner aller Konventionen und Formeln, besonders auch der religiösen, ein Freidenker und Ketzer, ein „Ismael durch Anlage und durch den Zufall der Umstände", wie er von sich selbst sagt, kurz genau solch ein Mensch wie Samuel Butler selbst war. Der Roman, der bis zum Falle des Helden sehr interessant ist, versandet gegen Schluß etwas und verliert sich in allgemeinen Betrachtungen. — Sein Wert liegt hauptsächlich in der Charakteristik. Die Eltern des Helden, der gestrenge, unfehlbare, tyrannische Pfarrer, ein Abbild von Butlers eigenem Vater, und seine gehorsame christliche Ehehälfte, die sich ihm ganz unterworfen hat und bewundernd zu ihm emporschaut, ihm Kinder gebiert und sie in der Furcht vor ihm aufzieht, und deren rege, aber unterdrückte Phantasie einen Ausweg findet in plötzlichen Exaltationen und Träumen von himmlischen Ehren und guten weltlichen Konnexionen, Märtyrerkronen und Bischofssitzen — das sind zwei köstliche Gestalten, lebenswahr und typisch zugleich. Man begreift wohl, daß Butler nicht wollte, daß seine Eltern diese Bilder aus einem englischen Pfarrhause kennen lernten. Dann ist da die nicht minder saftstrotzende Gestalt des wichtigtuenden Schulpotentaten, auch diese ein Porträt, wie man glaubt, der mit pomphafter Gebärde die Kunst betreibt, reiche Jungens zu Gentlemen zu machen und der bei Austern, Pasteten und Grog altrömische Sittenstrenge und Einfachheit predigt. Auch ein paar Gestalten aus dem Volke sind wohl getroffen, so die alte Kupplerin Mrs. Jupp. Die einzige wirklich sympathische Figur ist außer dem Erzähler die Tante Alethea, in der Butler, wie schon vorher gesagt worden ist, seiner Freundin Miss Savage ein Denkmal gesetzt hat. — Das Buch enthält einige prachtvolle Szenen, wie die Reise des jungen Paares zu Theobalds Haus, eine Morgenandacht, eine Erziehungsszene, die damit endet, daß der dreijährige Ernst Prügel bekommt, weil er hartnäckig „tommen" statt „kommen" sagt, u. a. m. Manches ist auch ermüdend, besonders die theologischen Auseinandersetzungen, aber die Engländer können in dieser Beziehung manches vertragen. Dagegen finden wir andrerseits eine Fülle geistvoller Darlegungen über die Rolle des Unbewußten im Leben, über das Verhältnis von Eltern und Kindern, über das nutzlose Lernen des Griechischen und Lateinischen auf den Schulen, über die Kirche und die Wissenschaft u. a. m. So ist der Roman, trotzdem der Stoff nicht überall ganz Form, das Erlebnis nicht immer Dichtung geworden ist, sondern alter Groll noch allzusehr hindurchblickt, doch ein herrliches Buch, wie Gilbert Cannan in seinem Butler-Buche sagt, einer „der wenigen echten Romane, die im 19. Jahrhundert geschrieben sind."

Butler gehört nicht zu den großen geistigen Schöpfern. Seine

Romane, wie seine andern Schriften, bewegen sich immer auf dem strittigen Gebiete, das zwischen Kunst und Wissenschaft liegt. Er schreibt bald unter dem Antrieb der schaffenden Phantasie, bald unter dem Einflusse der Intuition, bald mit dem zerlegenden Verstande. Aber wenn er kein Vollender war, so war er doch, um ein heute beliebtes Wort zu gebrauchen, ein Wegbereiter. Wir finden bei ihm mehr Versprechen als Erfüllung, mehr Aussicht als Erreichung eines Zieles. Geboren in einem buchstabengläubigen Milieu und einer materialistischen Zeit sucht er mit leidenschaftlicher Sehnsucht und einer Beharrlichkeit, die von Nichtachtung und Verkennung nicht erschüttert wird, nach einer lebendigen Synthese des Seienden, einem πον στῶ, einer brauchbaren Welt- und Lebensanschauung. In einer Zeit des Spezialismus strebt er zum Ganzen, zur Einheit von Denken und Handeln. Und wenn die Zeitgenossen ihn nicht beachtet haben, so hat er immer wachsende Anerkennung gefunden nach seinem Tode, „auf den Lippen derer, die noch leben". Sein großes Verdienst ist es, die spätere Entwicklung zum Vitalismus vorbereitet und geahnt zu haben.

17.

Von den Ursachen des Wortreichtums in den romanischen Sprachen[1].

Von Prof. Dr. **Ernst Tappolet, Basel.**

Neue Quellen, neue Probleme. Zwar hatte man längst beobachtet, daß die Sprachen für gewisse Begriffe eine staunenswerte Vielheit von Ausdrücken besitzen. Schon J. G. Herder wies in seiner „Abhandlung über den Ursprung der Sprache"[2] auf den Reichtum des Arabischen hin, das 50 Wörter aufweise für den Löwen, 80 für den Honig und 200 für die Schlange[3]. Aber wissenschaftlich faßbar wurde der Gedanke erst, als man den Wortschatz der Mundarten planmäßig zu erforschen begann.

In der Tat hat das neunzehnte Jahrhundert für viele europäische Sprachgebiete eine Fülle von Dialekt-Wörterbüchern entstehen sehen, denen sich dann, namentlich im zwanzigsten Jahrhundert, die Dialektatlanten an die Seite stellten. In den Ländern romanischer Zunge eröffnete der originelle Sprachforscher Jules Gilliéron den Reigen mit seinem monumentalen *Atlas linguistique de la France*, dem ersten

[1] Dieser Aufsatz gibt in etwas erweiterter Form die Rektoratsrede wieder, die der Verfasser an der Diesfeier der Universität Basel, am 13. Nov. 1925, gehalten hat.

[2] Herder, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Suphan, 5, 75.

[3] Dabei handelt es sich allerdings vorwiegend um mehr oder weniger poetische Umschreibungen in der Schriftsprache, nicht um dialektische Synonyma von verschiedenem geographischen Geltungsbereich.

wortgeschichtlich orientierten Dialektatlas Europas. Seinem Beispiel folgten zunächst zwei Franzosen, Millardet und Bloch, dann ein rühriger Katalane, Griera, endlich zwei schweizerische Forscher, Jaberg und Jud, die in seltener Hingabe einen sprachlich und sachlich orientierten Atlas für Italien mit Einschluß von Tessin und Graubünden vorbereiten.

Zur Zeit sind zum mindesten die Elementarwörter in über 1500 romanischen Dörfern abgefragt worden.

Jede Karte dieser Atlanten[1] verzeichnet die Antworten auf einen sog. Begriff. Was man früher mühsam und lückenhaft aus regionalen Wörterbüchern zusammenstellen mußte, liegt nun hier in geographischer Verteilung vor unsern Augen.

Auf der Karte *traire* z. B. des französischen Sprachatlasses sehen wir auf einen Blick, wie der Begriff „melken" in den verschiedenen Gegenden Frankreichs heute ausgedrückt wird. Da finden wir im Süden und Norden die dialektischen Reflexe von lateinisch *mulgere*, im Westen herrscht *tirer*, im Osten *traire*, in der Landschaft Limousin *ajuster*, in der französischen Schweiz das aus dem *Ranz des vaches* bekannte *arya*.

Durch diese Art der Darstellung sprachlicher Tatsachen eröffneten sich der Forschung ungeahnte Probleme. Durch sie erhielt auch jene noch junge Studienrichtung eine solidere Grundlage, die im Gegensatz zur bisher üblichen Forschung, nicht das konkrete Wort, sondern den Begriff zum Ausgangspunkt nimmt. Diese Studienrichtung läuft unter der Flagge „Onomasiologie" d. h. Lehre von den Benennungen der Dinge.

Unter „Begriff" ist bei diesen Studien der psychische Inhalt von solchen Wörtern zu verstehen, deren zentrale Bedeutung sich als identisch erwiesen hat. Geprüft wird die Identität am zuverlässigsten durch mündliche Befragung der Sprechenden, die allein Gelegenheit gibt zu allseitiger Information. Darauf beruht ein wesentlicher Vorteil der Terrainforschung gegenüber der Textmethode, die oft nur fragmentarische Auskunft zu geben vermag.

Dazu ein Beispiel. Alle romanischen Idiome brauchen für den Begriff „Ohr" eine Verkleinerungsform von lateinisch *auris*, die in Italien zu *orecchio*, in Frankreich zu *oreille* geführt hat. Nur in der Walliser Gemeinde Conthey ob Sitten wurde mir ein ganz anderes Wort, *bounyo*, unbekannter Herkunft, angegeben. Ich erkundigte mich durch Kreuz- und Querfragen, ob es nicht etwa nur von Tierohren oder nur von besonders großen Ohren oder nur von einem Teil des Ohrs gebraucht werde. Nach Prüfung all dieser Möglichkeiten bat ich um Übersetzung von Mitteilungssätzen wie: *j'ai mal aux oreilles, il n'entend rien de l'oreille droite, il m'a tiré par les oreilles.* Daraus ergab

[1] Sie dienen vorzugsweise dem Studium der Wortgeschichte, während die deutschen Dialektatlanten von Wenker und Fischer lautlich orientiert sind.

sich mit Evidenz, daß *bounyo* in diesem Dialekt das sprachliche Korrelat des Begriffes „Ohr" ist und im angedeuteten Sinn mit *oreille* identifiziert werden darf.

Es ist klar, daß diese Art Identität sich nicht immer mit derselben Bestimmtheit feststellen läßt, vor allem nicht für ältere Sprachperioden.

Ferner zeigt die Erfahrung, daß Begriffe aus dem Gebiet der äußern oder innern Kultur großem Wechsel in Zeit und Raum unterworfen sind. Solche Begriffe eignen sich nicht für die onomasiologische Behandlung, die naturgemäß eine relative Konstanz im psychischen Inhalt der Wörter voraussetzen muß.

Ebensowenig eignen sich dazu Begriffe, die ein moralisches Werturteil enthalten. Sie sind immer gefühlsbetont und sind meist nicht scharf genug umrissen. Wer wollte es unternehmen, zu linguistischen Zwecken Begriffe wie: schön und hübsch, stolz und hochmütig, schlau und verschlagen, gegeneinander abzugrenzen?

So ist die Zahl der onomasiologisch verwertbaren Begriffe beschränkt. Über solche wurden bis jetzt etwa dreißig romanistische Abhandlungen[1] geschrieben, von denen mehrere eine Gruppe gleichartiger Begriffe behandeln wie die Verwandtschaftsbeziehungen, die Körperteile, die Gesichtsdefekte, die Haustiere, die Jahreszeiten.

Überall handelt es sich um Begriffe, die im praktischen Leben mehr oder weniger häufig Gegenstand einer Mitteilung sind und für die wir, von diesem Gesichtspunkt aus, Einheitlichkeit des Ausdrucks in Raum und Zeit erwarten würden.

Diese Untersuchungen lassen nun aber, trotz vieler Unvollkommenheiten im einzelnen, mit aller Deutlichkeit erkennen, daß in den sprachlichen Korrelaten solcher Begriffe die denkbar größte Mannigfaltigkeit herrscht, mit andern Worten: daß es wortarme und wortreiche Begriffe mit allen Zwischenstufen gibt.

Auf welchen Faktoren dieser Gegensatz beruht, möchte ich hier an Hand der Körperteilnamen darzulegen versuchen. Die Körperteile eignen sich dazu in besonderem Maße. Einerseits sind sie vielgestaltig genug, um das verschiedene Verhalten der Sprache allseitig zu beleuchten, andererseits haben sie das gemeinsam, daß sie sich immer und überall gleich bleiben und zudem jederzeit der sinnlichen Wahrnehmung zugänglich sind. Diese beiden Momente sichern dem Wortinhalt von vorneherein ein größeres Maß von Bestimmtheit.

Immerhin müssen wir uns gegenwärtig halten, daß die uns geläufigen Körperteilnamen auf einer vom menschlichen Geist vorgenommenen Einteilung des Körpers beruhen. Diese Einteilung wird naturgemäß nicht überall und zu allen Zeiten genau gleich vollzogen

[1] Die bequemste Zusammenstellung bietet die *Bibliographie linguistique de la Suisse romande* von Gauchat und Jeanjaquet, II, S. 134—157 und 372—375.

und nie erfolgt sie nach wissenschaftlichen Grundsätzen wie in einem anatomischen Lehrbuch, sondern sie erfolgt nach momentanen Eindrücken und subjektiven Wahrnehmungen.

Das mögen folgende Tatsachen erläutern. In den Schriftsprachen Zentraleuropas halten wir es für unumgänglich notwendig, zwischen Hand und Arm sowie zwischen Fuß und Bein zu unterscheiden. Sage ich: sie hat eine Wunde am Arm, so weiß der Angeredete, daß die Wunde sich nicht an der Hand befindet. Anders im Russischen, Litauischen und Lettischen, die alle nur je ein Wort für Arm und Hand, Bein und Fuß haben. Will man eine Wunde am Fuß bezeichnen, so greift man zur Umschreibung „am untern Teil des Beines". Desgleichen verwenden schwäbisch-bayrische Mundarten das Wort Fuß im Sinn der ganzen Extremität, was aus Wendungen wie *der hat Füße wie Stecken* unzweideutig hervorgeht.

Ähnliche Verhältnisse müssen wir für das ältere Latein annehmen vor der Einführung des griechischen βραχίων, lateinisch *bracchium* „Arm". Ein besonderes Wort für „Bein" hat der lateinischen Schriftsprache immer gefehlt und fehlt heute noch dem Rumänischen, das sich mit *picior*, eigentlich „Fuß", behilft. Offenbar diente *manus* für „Hand" und „Arm", *pes* für „Fuß" und „Bein". Wir haben Mühe uns diesen Sprachzustand vorzustellen und doch empfinden wir keinerlei Lücke im Deutschen, wenn wir kurzweg von Haar und von Fleisch reden, während der Franzose zwischen Kopfhaar (*cheveu*) und Körperhaar (*poil*) und zwischen Eßfleisch (*viande*) und sonstigem Fleisch (*chair*) unterscheidet.

Im Englischen erleidet der Begriff „Finger" eine bemerkenswerte Einschränkung, indem — zwar nicht durchweg, aber häufig — der Daumen nicht zu den Fingern gerechnet wird. Das geht unter anderm aus der Bezeichnung der Fingersätze in Musikstücken hervor. Die englische Psyche faßt also — in einem noch zu untersuchenden Umfang — den weit abstehenden Daumen als einen selbständigen Teil der Hand im Gegensatz zur geschlossenen Phalanx der vier Finger[1].

[1] In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, daß z. B. die italienische Schriftsprache infolge der erhaltenen Genusendungen kein streng neutrales Wort für „Kind" besitzt; *figlio*, *figliuolo*, *fanciullo*, *ragazzo* bezeichnen dort vorwiegend das männliche Kind (ähnlich wie *chind* im Zürcher Dialekt vorwiegend für das weibliche Kind gebraucht wird). Wohl sind Ansätze zur Entmaskulierung vorhanden, vor allem im Plural, z. B. *non hanno figliuoli* „sie haben keine Kinder", vereinzelt auch im Singular, *per primo figlio ebbe una bambina* (Rigutini-Bulle) oder *tanti auguri per il primo genito*, was auch vor der Geburt gesagt werden kann, aber mehrere Italiener haben mir versichert, daß man den deutschen Satz *das erste Kind war ihr gestorben* nicht unzweideutig übersetzen könne. Auf diese Dinge hat leider das sonst tüchtige Buch von Pauli über die Begriffe „Kind, Knabe und Mädchen" zu wenig geachtet, wie es überhaupt vorwiegend semasiologisch aufgebaut und orientiert ist.

Nach diesen allgemeinen Erörterungen wenden wir uns den konkreten Tatsachen zu.

Aus äußeren Gründen wähle ich die Körperteilnamen auf dem Gebiet der romanischen Idiome, wo sie ein Österreicher, Adolf Zauner[1], in emsiger Arbeit zusammengetragen, gesichtet und etymologisch gedeutet hat.

Eine Sichtung war hier besonders notwendig. Wer nur immer es mit Körperteilnamen zu tun hat, macht die Erfahrung, daß häufig neben dem eigentlichen indifferenten Ausdruck noch andere, gefühlsbetonte Wörter im Gebrauch sind, sogenannte Affektwörter, die sich wie übermütige Ranken um den Stamm winden. Sie sind meist von derbkomischer Wirkung. So stehen im Deutschen Grind neben Kopf, Maul neben Mund, Zinke neben Nase; im Französischen *caboche* neben *tête*, *gueule* neben *bouche*, *pifre* neben *nez*.

Je derber die Redeweise, desto häufiger die Nebenwörter. Gaunersprachen haben es gewissermaßen darauf abgesehen, keinen Körperteil mit seinem üblichen Namen zu benennen. Sie schwelgen förmlich in Synonymik. Für den Begriff „Kopf" z. B. geben französische Argotwörterbücher allein gegen 50 Spottnamen, wie *citron* oder *betterave*, *soupière* oder *carafe*, *boule* oder *caillou*.

Will man aber eine sichere Vergleichsbasis schaffen, so muß man dieses Rankenwerk vorerst beiseite schieben. Das hat Zauner nach Möglichkeit getan und trotzdem blieben ihm über 400 romanische Ausdrücke für die 80 von ihm untersuchten Körperteile.

400 Worttypen in modernen Dialekten gegenüber den etwa 80 uns bekannten schriftlateinischen Bezeichnungen! So stark hat sich der lateinische Wortschatz, losgelöst von der schriftsprachlichen Norm und in zahllose Dialekte gespalten, im Lauf von zwei Jahrtausenden vermehrt!

Welch' eigenartige Wege die Sprachentwicklung einschlägt, zeigt die völlig ungleiche Verteilung der 400 Wörter auf die 80 Begriffe: bei über 20 Körperteilen hat sich der lateinische Ausdruck auf dem ganzen, weiten Gebiet der romanischen Sprachen, von Lissabon bis Bukarest und von Brüssel bis Syrakus in fast allen Dialekten lebendig erhalten, ein gewaltiges Zeugnis für die Einheitlichkeit der romanischen Rede.

Daß zu diesen 20 Kronzeugen gerade die wichtigsten Körperteile, wie Auge und Ohr, Zahn und Zunge, Arm und Hand, Faust und Finger gehören, wird uns nicht wunder nehmen. Es scheint uns natürlich, daß die Konstanz des Ausdrucks da am größten ist, wo er am häufigsten gebraucht und deshalb vom Gedächtnis am zähesten festgehalten wird. Dazu stimmt, daß für viele dieser Körperteile der lateinische Ausdruck bis hinauf ins Indogermanische verfolgt werden kann.

[1] *Romanische Forschungen*, 14 (1903), S. 339—530.

Nicht daß nicht gelegentlich in der kompakten Masse dieser Elementarwörter ein anderer Ausdruck als der lateinische zum Vorschein käme! So taucht z. B. im Wallis, dessen Patois nahezu dorfmäßig durchforscht worden sind, jenes schon erwähnte *bounyo* für „Ohr" auf. Aber der Fall ist so vereinzelt, daß wir zur Vermutung gedrängt werden, es handle sich um ein Reliktwort aus vorromanischer Zeit.

Mehr als die Elementarbegriffe interessieren uns nun diejenigen Körperteile, deren Benennungen erheblich von der lateinischen Norm abgewichen sind. Ihre Anzahl variiert stark, bei gewissen Körperteilen bewegt sie sich zwischen 20 und 30. Wir müssen uns hier auf die Darstellung einiger typischer Fälle beschränken.

Wenn wir bei irgend einem Körperteil ein Festhalten an der Tradition erwarten konnten, so war es beim Begriff „Kopf". An Abgegrenztheit läßt der Kopf nichts zu wünschen übrig und über dessen Wichtigkeit brauche ich kein Wort zu verlieren. Trotzdem haben sich dem lateinischen *caput* noch zwei Ausdrücke hinzugesellt, *testa*, eigentlich „bauchiges Geschirr", und *concha* „Muschel", die beide auf größeren Gebieten dem schriftlateinischen Wort den Rang streitig gemacht haben. Wie früher im Altfranzösischen *chief* und *teste*, so halten sich heute noch im Italienischen *capo* und *testa* die Wage, ähnlich dem deutschen Wortpaar *Haupt* und *Kopf*, während die viel stärker normierten Schriftsprachen in Frankreich und England sich mit einem Ausdruck begnügen.

Was führte zur Verdrängung von *caput* durch *testa* oder *concha*? Sicher nicht irgend ein Defekt, der dem Lautkörper *caput* anhaftete, sondern lediglich die anschauliche Derbheit der beiden Affektwörter, dieselbe Derbheit, die im Deutschen dem Wort Kopf, eig. „rundliches Trinkgefäß", und im Bernbiet dem Wort Grind, ursprünglich nur vom räudigen Kopf gebraucht, zum Durchbruch verhalf.

In einer Drohrede wie: *Age, age, egredere, sin tibi caput confringam!* packe dich, sonst schlage ich dir den Kopf klein! ersetzte man *caput* durch *testam* und verlieh so seiner Drohung mehr Nachdruck. *Testa* erwies sich wirksam bei allen, denen Drohen und Spotten ein tägliches Bedürfnis waren. Das Wort wurde usuell und verlor allmählich seinen Affektgehalt.

Den entsprechenden Vorgang beobachten wir bei andern Körperteilnamen: die vulgären *bucca*, eigentlich „Pausbacke", (französisch *bouche*) und *gula*, eigentlich „Schlund" (französisch *gueule*) traten auf weiten Gebieten an Stelle von *os* „Mund"; *camba* (französisch *jambe*) und *perna* (spanisch *pierna*), wohl beide ursprünglich vom Tier gebraucht, verdrängten das lateinische *crus*, das als Ersatzwort für „Bein" gelten kann. Überall rückte das derbe Wort auf in die neutrale Verwendung. Dieses Aufrücken müssen wir historisch zu verstehen suchen.

Wir halten es heute für ausgeschlossen, daß eine Pariser Dame je sagen könnte *cela me fait venir l'eau à la gueule.* Damals aber, als sich jene Verschiebungen vollzogen, bestanden ganz andere soziale Verhältnisse. Die, welche den Mund *bucca* oder *gula* nannten, waren Leute der untern Schichten. Sie verpflanzten ihre Redeweise in die römischen Kolonien, als Soldaten, Handwerker, Händler oder Bauern und legten so die Grundlage für die spätern romanischen Idiome. Aus diesem sozialen Schichtenwechsel erklärt sich das Aufsteigen einer Reihe derber Ausdrücke wie *caballus*, eigentlich „Klepper", zu *cheval* oder *manducare* „kauen" zu *manger.*

Daß die Verschiebung nicht bei allen lateinischen Körperteilnamen eingetreten ist, liegt vor allem daran, daß überhaupt nur bestimmte Körperteile von der Spottrede betroffen werden. Welche ihr ausgesetzt sind, erfahren wir am sichersten aus systematisch betriebenen Erhebungen, wie sie z. B. in den drei Dialektgebieten der romanischen Schweiz vorgenommen worden sind. Merkwürdig bleibt u. a., daß, wie es scheint, bei der Nase, dieser beliebten Zielscheibe von Witz und Spott, in keinem romanischen Dialekt ein Ersatzwort festen Fuß gefaßt hat. Es liegt das vielleicht an den hier besonders zahlreichen Redensarten, in denen das traditionelle Wort fest verankert ist.

Von dem eben besprochenen historisch-sozialen Faktor wenden wir uns einer zweiten Quelle der Wortvielheit zu, die rein psychologischer Natur ist: die Unabgegrenztheit gewisser Körperteile. Überall wo ein Ding, ein Vorgang, ein Begriff ohne scharfe Grenzen in andere Dinge, Vorgänge oder Begriffe übergeht, gerät der menschliche Geist in Verlegenheit: der Sprechende wird vom Hörenden mißverstanden. Die Sprache kann ihrer Aufgabe nicht voll genügen. Der vorhandene Ausdruck schwankt im Gebrauch.

Das zeigt sich besonders deutlich bei den Benennungen für flächenartige Körperteile wie Stirne, Schläfe, Wange, Brust. Von Interesse sind namentlich die Verhältnisse bei der Wange. Was wir gemeinhin Wange nennen, ist anatomisch gesprochen eine *regio*, ein flächenartiges Gebilde, das sich für den gewöhnlichen Beobachter weder von der Kinnlade noch von der Schläfe scharf abhebt und zudem den größeren Teil des Gesichts ausmacht. All das spiegelt sich im sprachlichen Ausdruck wieder: einmal wurden mehrere Gesichtswörter speziell im Sinn von „Wange" gebraucht, so z. B. *facies* im Berner Jura, in Portugal und vereinzelt in italienischen Mundarten; ebenso *vista*, eig. „Antlitz", im graubündischen Oberland. Noch häufiger traten an Stelle des lateinischen *gena* „Wange" die ortsüblichen Termini für die Kinnlade, so im Italienischen *mascella*, *ganascia* und *gramola*, so auch im Deutschen *Backe*, das früher allein die Kinnbacke bezeichnete. Vereinzelt stehen für Wange die Wörter für Schläfe oder Maul.

Zum Schwanken in der Auffassung kommt bei der Wange noch ein anderes Moment hinzu. Im Gegensatz zu vielen andern Körperteilen ändern die Wangen ihre Gestalt, je nachdem sie eingefallene oder volle Formen zeigen. Besonderen Eindruck machen aufgeblasene Backen, sog. Pausbacken. Diesem Umstande verdanken wir ohne Zweifel das französische *joue*, das wie italienisch *gota*, auf dem Vergleich mit einer Schüssel, lat. *gabata*, beruht.

Einen ähnlichen Ursprung haben eine Reihe von Ersatzwörter für das lateinische *labium* „Lippe". Auch die Lippe wird vielfach dann erst Gegenstand der Mitteilung, wenn sie durch eine anormale Form besonders auffällt. Viele Lippenwörter bezeichnen ursprünglich nur die dicke, schwülstige Lippe.

Es bleibt uns eine dritte Ursache des Wortreichtums zu betrachten: die relative Unwichtigkeit des Körperteils im sprachlichen Verkehr. Den Grad der Wichtigkeit kann man am Verhalten der Versuchsperson ermessen. Je häufiger die Antwort zögernd erfolgt oder ganz ausbleibt, desto unwichtiger der Begriff.

Hierher gehören in erster Linie drei Dinge in der Augengegend: die Braue, die Wimper und das Lid, deren Benennungen vom Unkundigen vielfach verwechselt werden, wie Meringer[1] und Jaberg[2] experimentell nachgewiesen haben. Hierher gehören ferner: an der Hand die einzelnen Finger, am Bein die Kniescheibe und die Wade. In all diesen Fällen wurde der lateinische Ausdruck, sofern er überhaupt vorhanden war, in weitem Umfang aufgegeben und durch andere ersetzt. Art und Zahl der Ersatzwörter hängt von verschiedenen Faktoren ab, vornehmlich aber von der Beschaffenheit des betreffenden Körperteils: von seiner äußern Gestalt, von besondern Merkmalen oder Eigentümlichkeiten, die geeignet sind den sprachschöpferischen Geist anzuregen. Wo das Moment der Unwichtigkeit zusammenfällt mit einer auffallenden Form, da ist eine Vielheit von Benennungen unausbleibbar.

Ein typisches Beispiel dafür liefert uns das Halszäpfchen, das zwar dem Phonetiker viel zu schaffen macht, im übrigen aber wohl nur bei Halskrankheiten zu Mitteilungen Anlaß gibt. Das lateinische Wort ist *uva*. Es beruht auf dem Vergleich mit der herunterhängenden Traube. *Uva* lebt zwar weiter in Verkleinerungsformen, wie französisch *luette* und italienisch *ugola*, aber auf einem viel größern Gebiet ist es in Vergessenheit geraten und durch andere Metaphern ersetzt worden. Dem lateinischen *uva* stehen heute über 20 romanische Neuschöpfungen gegenüber, die auf andere Vergleiche zurückgehen, wie „Glöcklein" und „Zünglein", „Hähnchen" und „Häutchen", „Kügelchen" und „Wölkchen", etc.

[1] *Wörter und Sachen*, 3 (1912), 50—52.
[2] *Archiv f. neuere Sprachen*, 136 (1917), 98—99.

Weniger einfach liegen die Dinge bei der Schläfe. Von der Schläfe reden wir viel öfter als vom Zäpfchen, aber doch nur bei besondern Gelegenheiten: etwa aus Anlaß eines Schlages, bei gewissen Krankheitssymptomen oder aber bei einer Beschreibung der Haarverhältnisse. Nie figuriert meines Wissens das Wort in einer Redensart. Zahlreiche Versuchspersonen in Frankreich und Italien kannten kein Wort für Schläfe, sie behalfen sich mit Umschreibungen wie *le côté de la tête*, *le tendre de la tête*, oder aber mit den Namen der angrenzenden Körperteile: Stirne oder Ohr. Dazu stimmt, daß sich für die Schläfe kein indogermanischer Name nachweisen läßt. Aus all diesen Indizien geht hervor, daß die Schläfe kein elementarer Begriff ist, dessen Benennung unumgänglich notwendig wäre.

So kommt es, daß der lateinische Ausdruck *tempus* auf großen Gebieten dem Gedächtnis entschwand und durch eine Reihe von Neubildungen ersetzt wurde. Anlaß dazu gaben zwei sehr verschiedene Eigentümlichkeiten der Schläfe: einmal das Pulsieren der Ader. So heißt die Schläfe *pulsus* in norditalienischen, südfranzösischen und katalanischen Mundarten; *vibron* im Süden der französischen Schweiz, offenbar eine Ableitung von *vibrer*, und *fonte de cabeça*, eigentlich „Quelle des Kopfes" im Portugiesischen. Solche Ausdrücke hatten mehr Anschaulichkeit als *tempus*. Wer zuerst sagte *il m'a donné un coup au vibron*, d. h. „an die Stelle, wo das Blut pulsiert", hob das Gefährliche des Schlages mit mehr Nachdruck hervor.

Andererseits wirkte namengebend die Tatsache, daß beim seitlichen Schlafen der Kopf auf die Schläfe zu liegen kommt. Die Schläfe wurde gleichsam aufgefaßt als der Ort am Kopf, wo der Schlaf seinen Sitz hat. Daher das in italienischen Dialekten weit verbreitete *sonno* „Schlaf", dem deutschen Ausdruck genau entsprechend. Andere Dialekte scheinen in der Schläfe eine Art Einrichtung zum Schlafen zu erblicken, so die Emilia mit ihrem *dormidor*, eigentlich „Einschläfer", und der Berner Jura mit seinem hübschen *en dormière*, eigentlich „Vorrichtung zum Einschlafen", ähnlich wie die Bildung *mangière* für „Maul" im Freiburger Dialekt, *mangioire* für „Kinnlade" in oberitalienischen Mundarten oder *entendoire* für „Ohr" in der Gegend von Vendôme.

Weitere Körperteile in dieser Weise zu behandeln verbietet der Rahmen dieses Aufsatzes. Ich muß es mir auch versagen, die Kernfrage der Gilliéronschen Schule zu erörtern, inwiefern nämlich das Auftreten gewisser Ersatzwörter vom Lautstand oder vom Wortschatz einer bestimmten Gegend veranlaßt wird. Sicher ist, daß im Grunde jeder Begriff seine Eigenart hat. Die gilt es zu erfassen im Blick auf die Rolle, die er im sprachlichen Verkehr zu spielen pflegt.

Fassen wir die gewonnenen Einblicke zusammen. Abgesehen von historisch-sozialen Momenten, ergibt sich als allgemeinste Ursache

des Wortreichtums bei nicht affektbetonten Begriffen die Unwichtigkeit des Körperteils im sprachlichen Verkehr. Als mitwirkende Ursachen haben wir erkannt: die Unabgegrenztheit des Begriffes und die Wirkung gewisser Merkmale auf die Phantasie. Die Einschätzung des einzelnen Faktors muß der Einzelforschung anheimgestellt werden.

Unter allen Umständen aber haben wir beim Studium der Körperteilnamen die Erkenntnis erlangt, daß zwischen der Wichtigkeit des Begriffs und der Konstanz des sprachlichen Ausdrucks ein ursächlicher Zusammenhang besteht, den es nun gilt mit möglichst lückenlosem Material an andern Begriffsgruppen nachzuweisen.

Was solchen Studien einen besonderen Reiz verleiht, ist, daß sie den Forscher veranlassen, sich der doppelten Funktion der Sprache, als Verkehrsmittel und als Gefühlsäußerung[1], besser bewußt zu werden. Vom Standpunkt des bloßen Sichverstehens erscheint die Einheitlichkeit des sprachlichen Ausdrucks in Raum und Zeit das Normale und Erstrebenswerte, während die Sprache, aufgefaßt als Äußerung seelischer Regungen, gerade eine Vielheit von Bezeichnungen erwarten läßt.

Beide Gesichtspunkte sind gleichberechtigt, beiden hat der Linguist Rechnung zu tragen. Denn in der sprachwissenschaftlichen Forschung gilt vielleicht mehr als in andern geisteswissenschaftlichen Disziplinen der Grundsatz, daß unsere Erkenntnis der Dinge nur durch kühle Abwägung aller empirisch erwiesenen Möglichkeiten wirklich gefördert werden kann.

Kleine Beiträge.

Abwehr.

Der „Forschungsbericht", den August Sauer in seiner Zeitschrift „Euphorion" XXVI, S. 142—150 über mein Buch „Romantiker und Klassiker. Die Brüder Schlegel in ihren Beziehungen zu Schiller und Goethe" (Berlin 1924) erstattet hat, besteht aus teils unwahren, teils sachlich unrichtigen kritischen Einwänden, die unter neun Punkten angeordnet sind. Ich nehme Punkt für Punkt und Einwand für Einwand vor, um zu zeigen, mit welcher Leichtfertigkeit Sauers Rezension abgefaßt ist.

1. Sauer wirft mir vor, daß ich mit den Begriffen Klassiker und Romantiker „wortspielmäßigen Unfug" treibe und besonders den Terminus romantisch „im allerverwaschensten Sinn" gebrauche; den „Gipfelpunkt der Banalisierung und Trivalisierung" aber erreichte ich dort, wo ich die Sehnsucht als Grundgefühl der romantischen Seelen bezeichne. Daß ich mit dieser Meinung nicht allein stehe, weiß jeder; F. Strich in seinem bekannten Buche „Deutsche Klassik und Romantik" ([1]S. 76; [2]S. 72ff.) geht darin noch weiter: ihm ist die Sehnsucht sogar der „wahre Grundbegriff der Romantik". Sauer, der weder Strich noch mich erfaßt hat, schreibt in Parenthese, ich hätte da „offenbar Strich ganz

[1] Vgl. den klärenden Aufsatz von K. Jaberg: *Sprache als Äußerung und Sprache als Mitteilung* (*Archiv f. neuere Sprachen*, 136 (1917), 84—123).

mißverstanden". Man schlage mein Buch S. 147f. auf und wird finden, daß ich mich gar nicht auf Strich beziehe, sondern ein feines Aperçu Simmels für meinen Zweck verwerte.

Nicht als erster, doch vielleicht einläßlicher als meine Vorgänger weise ich an vielen Stellen meines Buches die „romantischen" Komponenten von Schillers Charakter auf. In solchem Zusammenhange verwerte ich Schillers Brief an Goethe vom 20. März 1802. Dort heißt es wörtlich: „Ich freue mich, daß Sie bald wieder hier sein und daß wir den Eintritt des Frühjahrs zusammen zubringen werden, der mich immer traurig zu machen pflegt, weil er ein unruhiges und gegenstandsloses Sehnen hervorbringt." Ich umschrieb den Sinn der Stelle mit folgenden Worten: „Auch Schiller kannte dieses selig verzehrende Gefühl (sc. der Sehnsucht) . . .; doch er fürchtete es, weil es ihn entnervte und traurig machte . . ." (S. 147). Das trägt mir Sauers Tadel ein, ich hätte „die Entnervung hineingedichtet", deute also Briefe willkürlich aus. Mein Kritiker hat nicht begriffen, daß es für den reifen Mann nichts Entnervenderes geben kann, als „ein unruhiges und gegenstandloses Sehnen". Ich habe nichts „zugedichtet", sondern bloß Schillers Klage schärfer formuliert.

Die Behauptung, der Brüder Schlegel später Goethehaß stünde im Zusammenhang mit den jungdeutschen Goethefeinden und ich hätte darum auch diese in die Darstellung einbeziehen müssen, erweist Sauers Verständnislosigkeit für die Probleme meiner Schrift. Nicht nur stehen diese beiden Lager der Goethegegner in keinem persönlichen Zusammenhang, der casus belli ist beiderseits genau entgegengesetzt: die Jungdeutschen, Menzel u. a. bekämpfen den großen Dichter, weil er ihnen zu konservativ, zu idealistisch, zu lebensfern scheint; Friedrich Schlegel sieht in ihm umgekehrt den allzu diesseitigen Menschen, der „ohne Wort Gottes" ist (vgl. mein Buch S. 91 u. ö.). Sauer hätte sich auch, ehe er mir die angebliche Unterlassungssünde nachsagt, die chronologische Vorfrage stellen sollen, wann denn die Brüder Schlegel und wann die anderen Goethegegner literarisch aufgetreten sind.

Einfach unwahr ist aber die Behauptung, daß man Börnes Namen „im Register vergeblich suche"; das Register nennt ihn und verweist auf S. 219 meines Buchs, wo er neben anderen als scharfer Kritiker des Goethe-Schillerschen Briefwechsels genannt wird. Es ist eine Unwahrheit, daß „das klägliche Ergebnis des Buches" auf S. 223 dahin festgestellt werde, „daß das kurze Wirken der Brüder Schlegel um die Jahrhundertwende die literarische Geschichte mächtiger und dauernder bestimmt hat als der ganze große Rest ihrer nachmaligen Tätigkeit"; wahr ist vielmehr, daß ich auf S. 222 ausdrücklich als das „in mehrfacher Hinsicht paradoxe Ergebnis" etwas ganz anderes bezeichne und daß der von Sauer zitierte Schlußsatz meiner Schrift dieses Ergebnis nur einordnet in die große Reihe monographischer Arbeiten zur Geschichte der deutschen Romantik überhaupt.

2. „Erweist sich so," schreibt Sauer, „die Zweiteilung der zweiten Hälfte des Buches als künstlich und falsch, so . . . ." Ich finde die Stelle nicht, wo der Kritiker jenen Erweis erbracht, wo er auch nur über „die Zweiteilung der zweiten Hälfte des Buches" ein Wort geredet hätte. Es ist eine unrichtige Behauptung, daß meine ersten zwei Kapitel („Der Kampf um Schiller", „Im Bunde mit Goethe") einen einheitlichen Stoff so auseinanderrissen, „daß jetzt dieselbe Zeit und dieselben Begriffe in ermüdender Eintönigkeit und Weitschweifigkeit noch einmal umschlichen und umkrochen (!!!) werden müssen . . . . . und viele Wiederholungen und Verweisungen überflüssigerweise notwendig werden." Demgegenüber ist festzustellen, daß die Zweiteilung im Stoffe selber lag, da es beide Brüder Schlegel zunächst nur mit Schiller zu tun hatten, während ihr näherer Anschluß an Goethe erst seit dem Bruch mit Schiller erfolgte; und daß in dem ganzen 80 Seiten umfassenden II. Kapitel nur ein einzigesmal auf das erste zurückverwiesen wird (S. 66[3]) — und dies einzige Mal auch bloß, um die Wiederholung eines Buchtitels zu vermeiden.

3. Wesentlicherem sich zuwendend, befindet der Kritiker, daß ich zwar in der Theorie für Zurückdrängung des Biographischen in der literarhistorischen Forschung und Darstellung eintrete, in der Praxis aber „das Persönliche weit über das Literarische hinaushebe“ und „in der wirren und ungeordneten Fülle des Details geradezu ersticke“. Abermals liegt ein krasses Mißverständnis vor. Meine Untersuchung weist den Fehler früherer Arbeiten nach, welche das persönliche Entzweiungs- und das sachliche Vereinigungsmoment nicht richtig zu unterscheiden wußten, und muß daher das Persönliche wie das Sachliche vollständig übersehen lassen. Daß ich aber, getreu der Bemerkung auf S. 75, das Literarisch-Geistesgeschichtliche in den Vordergrund rücke, beweist allein schon die Komposition meines Buches, durch welche die eigentümliche Gegenbewegung im Verhältnis besonders Friedrich Schlegels zu den Klassikern klar herausgestellt wird, der je länger je mehr die persönliche Bindung an Goethe, den persönlichen Gegensatz zu Schiller überwindet und dergestalt von jenem ab- und diesem sich zuwendet.

Eine andere Besonderheit meiner Arbeit liegt darin, daß ich den bisher immer nur von mehr oder minder erklärten Anwälten Schillers und Goethes beurteilten Widerstreit auch vom Standpunkt der Gegenpartei betrachte und bewerte und die zahlreichen Fälle hervorhebe, in denen Goethe und namentlich Schiller den romantischen Brüdern gegenüber nicht ganz tadelsfrei verfahren sind; was man begreifen kann, denn auch sie waren Menschen und die Brüder Schlegel, besonders der jüngere, nicht in allewege sympathisch. Was aber macht Sauer aus meinem Versuch objektiver Geschichtserzählung? „Es gibt,“ so dichtet er meine abwägende Betrachtung um, „nur gegenseitigen Neid und Haß, Charakterlosigkeit und Tücke, Treulosigkeit und Hinterlist . . . Gesinnungslosigkeit ist die Gesinnung unserer größten Schriftsteller, Charakterlosigkeit der Charakter unserer Literatur der zweiten Blütezeit.“

4. Dem Vorwurf, mein Buch kenne „eigentlich keine Probleme vor lauter Persönlichkeiten“ und „gar von einer philosophischen Einstellung und Begründung“ sei „nichts zu spüren“, begegne ich einfach mit dem Hinweis auf das meinem Buche beigegebene ausführliche Sachregister (S. 237f.). Was ich aber aus den drei Büchern, deren Nichtbenützung Sauer bemängelt, für meine Untersuchung hätte lernen können, erführe ich gerne genauer; insbesondere, welche „guten Dienste“ mir Melitta Gerhards vortreffliches Schriftchen „Schiller und die griechische Tragödie“ (Weimar 1919) erweisen soll, in dem sich weder über Schillers persönliches Verhältnis zu den Brüdern Schlegel noch über sein geistiges Verhältnis zur Romantik auch nur ein Wörtchen findet.

5. Hier belehrt mich Sauer, indem er mich rasch noch gänzlichen Mangels an kritischer Schulung bezichtigt, wie ich es eigentlich hätte anstellen müssen, um etwas Zulängliches zustande zu bringen. Das geschieht so, daß er mir einen methodischen Grundsatz vorhält, der eingestandenermaßen aus meinem Buche S. 103 bezogen ist.

6. Wer mein Buch kennt, wird längst die Frage auf der Zunge haben, was denn der Kritiker zu dem Neuen sage, das ich aus zahlreichen ungedruckten, erst von mir aufgefundenen Quellen ans Licht gehoben habe; und das meiner Schrift selbst dann noch wissenschaftlichen Wert verleihen müßte, wenn meine Schrift wirklich so ungeschickt abgefaßt wäre, wie Sauer sie hinstellen möchte. Nun, er schreibt: „In schlechtere Hände hätten diese wichtigen Papiere nicht fallen können.“ Und er setzt die doch gar nicht zur Sache gehörige als Spott oder Herabsetzung gemeinte und übrigens durchaus unwahre Bemerkung hinzu, daß die meisten meiner Aufsätze und auch ein Teil meiner Rezensionen „um einen ungedruckten Brief oder Satz herumgeschrieben“ seien.

Sauer belehrt mich ferner, daß ein bisher ungedrucktes Zeugnis an sich nicht wichtiger sei als ein längst bekanntes. Für meine Schrift habe ich selbstredend alle erreichbaren gedruckten und ungedruckten Zeugnisse gesammelt und nach ihrem kritischen Werte verarbeitet. Wenn ich Goethes Brief an Jacobi

vom 7. März 1808 nicht anführe, so keineswegs, weil ich ihn — wie Sauer meint — etwa übersehen habe, sondern weil dieses Zeugnis nichts ausgibt; Sauer, der es für sehr wichtig erklärt, versteht offenbar gar nicht die Anspielungen des Goetheschen Schreibens.

7. Dies ist der allerkläglichste Punkt. Es war von vornherein anzunehmen, daß Sauer, der seit rund 50 Jahren wissenschaftlich tätig ist, in seinen Zettelkästen manches Detail notiert haben wird, das mir, dem so viel Jüngeren, nicht bekannt geworden war; bei einem so zentralen und ausgedehnten Thema, wie es mein Buch behandelt, muß jeder belesene Forscher ein paar Nachträge und Ergänzungen liefern können. Aber Sauer bietet erstaunlicherweise nur den kärglichen Bettel, daß er eine kleine Arbeit Minors nachweist, die an ganz versteckter Stelle (in einer Glossy gewidmeten Festschrift!) erschienen ist, die übrigens nur eine Anspielung erklärt und „in weiteren Zusammenhang" stellt, welche ich selber verstanden und verwertet hatte. — Ganz arg ist Sauers Unverständnis für das Zitat auf S. 160; er hat nicht begriffen, daß die eingeklammerte Jahreszahl bloß das Erscheinungsdatum eines Nachtrages bedeutet. Damit aber auch der bare Selbstwiderspruch nicht fehle, hält mir derselbe Kritiker, der sub 4.) die Fülle des Details und eine angebliche Zusammenfegung vom Klatsch und Tratsch gerügt hatte, auch noch ein (mir wohlbekanntes) Briefzeugnis vor, das ich hätte verwenden sollen, „um die Art der Aufnahme des 'Faust' im Schlegelschen Kreise recht lebendig zu schildern". Und was enthält dieses Zeugnis? Nichtssagenden Tratsch einer etwas anrüchigen Persönlichkeit[1], den niemand, der nur über einige kritische Schulung verfügt, wird gebrauchen wollen — nichts über Schlegels Aufnahme des Goetheschen Faust.

8. Der Kritiker widmet zuletzt zwei enggedruckte Seiten dem Nachweis, daß mein Stil nichts tauge; denn der sei „eine sonderbare Mischung von falschem Pathos mit journalistischen Bequemlichkeiten und Nachlässigkeiten. Auch wirkliche Stilfehler finden sich und einige Wendungen sind sogar unverständlich."

Falsches Pathos liegt vor, wenn ich an vielen Stellen des Buchs das schöne, von Kleist geadelte „dergestalt" anwende; wenn ich Worte wie „mittewegs", „in allewege" gebrauche; wenn ich einen Menschen, der in frechem boshaften Übermut schätzbare Dinge scheelsüchtig schmäht, einen Schmähling (zur Wortbildung vgl. H. Paul, Deutsche Grammatik V, S. 65f.) nenne. — Daß „so" auch in der Prosa das Relativum vertreten kann, besonders wenn es die lästige Wiederholung desselben zu vermeiden gilt, belegt Paul a. a. O. IV, S. 238 mit reichen Beispielen.

Verfehlte Bilder und andere Geschmacklosigkeiten. Es sei erlaubt, wenigstens eines dieser verfehlten (oder geschmacklosen) Bilder dem richtigen Eigentümer zurückzustellen: von seiner „Brennbarkeit" spricht Friedrich Schlegel selber in einem Brief an Novalis vom 16. Juli 1796.

Nachlässigkeiten und Fehler. Ohne sich darum zu kümmern, ob die ihm auffallenden Eigentümlichkeiten meines Stils nicht doch einwandfrei, ja dem Stilkolorit der Zeit entsprechend gewählt sind, streicht er sie wie ein armseliger Schulmeister mit dem Rotstift an.

Ziemlich im Sinne von *geziemend* findet sich bei Wieland, Görres, Uhland, Immermann; *nächstens* als Adverb bedeutet: in der nächstkommenden Zeit, demnächst (DWB. VII, S. 140); *sich etwas erwarten:* das Reflexivum ist hier dativus ethicus, über welchen Gebrauch H. Pauls „Deutsche Grammatik" III. S. 417f. Auskunft gibt, dabei einen mit meiner Fügung völlig übereinstimmenden Satz Goethes anführt; *gehässig* im Sinne von aufsässig, feindselig belegt Pauls Wörterbuch aus Goethe und Schiller; daß *mögen* auch in der neueren Sprache

[1] J. D. Stoll; vgl. über ihn „Germanisch-Romanische Monatsschrift" IX, S. 313/9, und den aufschlußreichen Aktenfaszikel im Wiener Archiv des Ministeriums des Innern 1811: 1030.

noch in der Grundbedeutung „können" verwendet wird, zeigt abermals das Paulsche Wörterbuch mit Beispielen aus Goethe, Schiller, Uhland.

Falsche Wortstellung. Sauers Ohr merkt nicht die wirksamere Betonung, die in der Phrase „im geringsten nicht" durch Versetzung der Negationspartikel erzeugt wird; ich verweise ihn auf den gleichen Gebrauch bei A. W. Schlegel (z. B. in dessen Hamlet-Übersetzung V, 1, an einer Prosastelle) wie bei dem zeitgenössischen Stilkünstler Alfred Kerr (s. übrigens auch Pauls Grammatik IV, S. 333). — Die Inversion nach Wörtern wie freilich, allerdings, jawohl u. ä. scheint Sauer unbekannt zu sein (vgl. Paul III, S. 78ff.).

Fremdwörter. Mein Kritiker will zwar „nicht den Puristen spielen", aber er rückt mir so ziemlich alle Fremdwörter vor, die er im Buche findet; dabei ist er sich bewußt, daß viele dieser Fremdwörter, besonders die in der Alltagsrede weniger üblichen, aus den Quellen stammen wie etwa das romantische Lieblingswort „Annihilation". Daß das Wort von den „konziliatorischen Filzpantoffeln" des katholisch gewordenen F. Schlegel auf eine der häufigst angeführten Äußerungen A. W. Schlegels über seinen Bruder (Sämtliche Werke, Leipzig 1846, VIII, S. 291) anspielt, scheint er freilich übersehen zu haben.

* * *

Es hat sich gezeigt, daß ausnahmslos alle Einwände und Ausstellungen, die Sauer zur Kritik meiner Schrift aufbringt, der Nachprüfung nicht standhalten. Ich verwahre mich zum Schlusse nur noch dagegen, daß Alb. Leitzmann, der in der „Germanisch-Romanischen Monatsschrift" XII, S. 312, mein Buch eine „ausgezeichnete Schrift" genannt hat, dies (so schreibt Sauer einleitend S. 142) „merkwürdigerweise in einem Zusammenhange" getan hätte, worin mir „ein grober Schnitzer nachgewiesen wurde". Leitzmann hat nicht mir einen Irrtum angekreidet, sondern entdeckt, daß ein in A. W. Schlegels französischen Schriften abgedrucktes und von mir als parabolisch gedeutetes Fragment in Wahrheit die Übersetzung von zwei Goetheschen Versen ist. Wenn aber Sauer schon das Nichterkennen eines aus dem Zusammenhang gelösten und in französische Prosa umgesetzten Goetheschen Verses so streng tadelt, wie würde er über einen Forscher urteilen, der drei oft zitierte deutsche Verse aus einem der bekanntesten Goetheschen Gedichte (nämlich aus „Lilis Park") nicht nur nicht erkennt, sondern sie sogar in die Umgebung katholischer Dichter des 17. Jahrhunderts, eines Scheffler und Spee verbringt? So geschehen in Sauers eigener Schrift „Kleists Todeslitanei" (Prag 1907), S. 32.

Prag, im April 1925. Josef Körner.

Fausts Tod.

(S. 70ff. dieser Zeitschr.)

So ungern man sich gegen die letzte Meinungsäußerung eines zu früh Dahingegangenen, die man als teures Vermächtnis ehren möchte, wendet, so unerläßliche Pflicht ist es doch, dem seiner Auseinandersetzung über Fausts Verhältnis zu Mephisto, über die „Wette" beider und Fausts Tod zugrunde liegenden Irrtum entgegenzutreten, der in den verschiedensten Gestalten immer wieder und wieder auftaucht. Er beruht auf einer Unterschätzung der Bedeutung des Vorspiels oder genauer, des „Prologs im Himmel", den viele Leser für eine hübsche, amüsante Beigabe halten, der aber in Wahrheit die Direktive für die Beurteilung der ganzen Fausttragödie, den Schlüssel zur Lösung des Faust-Mephisto-Rätsels enthält.

Daß Goethe selbst nicht an einen Gott und Teufel in der hier vorgeführten Gestalt glaubte, bedarf keines Wortes. Beide jedoch sollen für die Fausttragödie als existierend gelten; zwischen ihnen beiden wird und ist das Schicksal Fausts entschieden. Trotz des ihm von Goethe zuerteilten jovialen Tones, ist und bleibt Gott der „Herr", der allmächtige, allgütige und allwissende Lenker aller

Menschengeschicke. Wenn er die Erörterung über Faust gegenüber Mephisto mit den Worten schließt:

Und steh beschämt, wenn du bekennen mußt:
„Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt"

dann ist damit Fausts Schicksal besiegelt, aber besiegelt in gutem Sinne, d. h. es kann trotz aller Verirrungen, denen er anheimfallen kann und wird, seiner Seele nichts angetan werden. Für den aufmerksamen Leser ist damit als unumstößlich sicher gegeben, daß Mephisto seine teuflischen Pläne nicht zur Verwirklichung bringen kann, nicht einmal so, daß er ihn auch nur vorübergehend zu einem Wüstling und Wollüstling macht, ihn, wie er sich grinsend ausmalt „Staub fressen läßt und mit Lust". Daß ihm aber Fausts Seele zur Strafe für dessen Sünden zufallen könnte, ist erst recht durch die Bedingung ausgeschlossen, die Gott ihm bei der Erteilung der Erlaubnis, sich an Faust heranzumachen, stellt: „So lang er auf der Erde lebt, so lange sei dirs nicht verboten", — womit ja klar und deutlich, wenigstens für jeden andern als den gierigen und unersättlichen Teufel, gesagt ist, daß von irgend einem Anspruch auf die Seele des gestorbenen Faust keine Rede sein kann. Daß Mephisto über diese Einschränkung mit einem Witz hinweggeht und sie später ignoriert, steht durchaus im Einklang mit dem Charakter des in weltlichen Dingen so überaus schlauen, raffinierten, in seelischen und geistigen jedoch so unendlich dummen Teufels der Volksauffassung. Goethe hatte mit dieser Symbolisierung leichtes Spiel. So also steht die Sache für Faust: Er wird vom Bösen zu allem nur erdenklichen Schlechten versucht und verführt werden, wird aber nicht unterliegen, wird kein wirklich schlechter Mensch werden, und auch nach seinem Tode nicht der Hölle verfallen.

Und Faust selbst? Er hat von solcher Vereinbarung nicht die leiseste Ahnung, wie ja doch kein Mensch weiß, was Leben und Schicksal ihm bringen werden. Er hält Mephisto, der die Konjunktur schlau ausnutzt, für einen Abgesandten des Erdgeistes (vgl. die Szene „Wald und Höhle"), den ihm dieser nach dem Schmerz der schroffen Abweisung, gleichsam als versüßende Pille, als eine kleine Entschädigung sende, den er vielleicht ein paar Tage vorher freudig begrüßt hätte, den er aber in dem Seelenzustande unerträglicher Verzweiflung, in den er seit dem Abenderlebnis des Ostersonntags geraten ist, mit zynischer Grobheit behandelt und daher ungeniert mit „Teufel" traktiert. So geht er denn auch über Mephistos Vertragsangebot, das dieser, der von Gott gestellten Einschränkung nicht achtend, in der bei solchen Vereinbarungen üblichen Form macht, weit hinaus, gibt ihm das Recht, sobald er zum wollüstigen Genußmenschen werden sollte (an welche Möglichkeit er in seinem derzeitigen Ekel vor Welt, Menschen und Leben überhaupt nicht mehr glaubt), ihn sofort in Fesseln zu schlagen, d. h. ihn zu töten, mit ihm zu machen, was er wolle. (An eine Feuerhölle glaubt Faust ja nicht mehr.) Ob Mephisto die ihm vom Herrn auferlegte Einschränkung — jetzt und später nach Fausts Tode — einfach vergessen hat, oder, ob er in seiner Gier nach Bösem an die Möglichkeit glaubt, dem Herrn hinter seinem Rücken ein Schnippchen zu schlagen, darüber gibt uns der Dichter keine völlige Klarheit. Die letztere Annahme empfiehlt sich aber dadurch, daß durch sie die furchtbare Dummheit und Verständnislosigkeit des Teufels für Gottes Pläne und Wege in ein besonders helles Licht gerückt würde.

Mit dem Gesagten verliert nun auch die soviel umstrittene Frage, ob Faust durch das im Augenblick des Sterbens ausgesprochene Eingeständnis, die Wette verloren hat[1], jede Bedeutung. Selbst wenn er die in dem Pakt verabredeten Worte

[1] Wie man diese Frage hat bejahen können, ist mir nicht recht verständlich. In der Abmachung heißt es: „Werd ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch, du bist so schön". Er sagt aber nur: Wenn ich ein solches Gewimmel sähe usw.; dann würde ich („dürft ich") zum Augenblicke sagen usw. Und das ist doch

„Augenblick, verweile doch, du bist so schön", tatsächlich gesprochen hätte, so würde, ganz abgesehen davon, daß ihr Sinn ein ganz anderer gewesen wäre als der verabredete, von einem Anrecht Mephistos auf Fausts Seele nach dem Prolog im Himmel gar keine Rede gewesen sein. Wenn Mephisto sich auch „den Teufel drum kümmert", was der Herr ihm ausdrücklich zur Bedingung gemacht hat und alles dransetzt um Fausts Seele doch noch zu ergattern, für den Leser der Tragödie ist mit jener Bedingung die Sache längst entschieden; und völlig unbegreiflich ist es mir, wie es ernsthafte Kritiker hat geben können, die, den Kopf schüttelnd, meinten, dem armen Mephisto[1] sei rechtswidrig das Seine vorenthalten worden. Die Quelle dieses Irrtums liegt, wie eingangs gesagt wurde, in der Vernachlässigung oder Unterschätzung des „Prologs im Himmel".

Berlin-Schlachtensee. Theodor Kalepky.

Karl Freiherr von Richthofen an Tiede Roelofs Dykstra.

Die Frühzeit der friesischen Philologie bedarf noch mancher Aufhellung. Ich begrüße es daher, daß mir die „Provinciale Bibliotheek van Friesland" in Leeuwarden durch ihren Leiter Dr. G. A. Wumkes in so bereitwilliger Weise ihre Schätze zur Verfügung gestellt hat und danke auch an dieser Stelle. Andere Briefe zur Geschichte der friesischen Philologie hoffe ich in absehbarer Zeit ans Licht bringen zu dürfen.

Jena. Fritz Braun.

Dem Herrn T. R. Dykstra[2] Berlin den 27sten Dec. 1853.
Hochwohlgeboren zu Leuwarden.

Hochgeehrtester Herr.

Durch Ihre Sendung von Schriften[3] der Gesellschaft für friesisch[e] Sprache und Litteratur bin ich freudig überrascht worden; so nahe [mir] der Gegenstand liegt, so sehr ich mich für den selben interessi[ere,] ich hatte keine Kenntniß von dem selben; Sie können daraus er[-]sehen, wie schwer es hält hier unterrichtet zu sein über litterärrische Erscheinungen in den Niederlanden! — Ich freue mich von Herzen Ihrer Bemühungen die friesische Sprache in ihrer Heimath zu erhalten, und für sie die ihr verdiente Theilnahme zu wecken und zu kräftigen! Mit seiner Sprache hängt die Denkweise, die ganze Sinnesart eines Volkes, auf das engste zusammen; und wenn es nach dem Gang der Entwickelung der Völker nothwendig ist, daß eine allgemeine Verkehrssprache sich über den einzelnen Dialekten eines Volkes entwickelt, so behalten die Dialecte doch ihr volles Recht für die engern Kreise, aus denen sie stammen, es spiegelt sich in ihnen die Eigenthümlichkeit des einzelnen Stammes bestimmt ab. Das zähe Festhalten der Friesen an ihrem alten

---

etwas völlig Verschiedenes, ganz abgesehen davon, daß bei der Wette selbst zur Klarstellung des Sinnes ausdrücklich gesagt wurde „Kannst du mich mit Genuß betrügen usw., wovon doch hier gar keine Rede mehr ist.

[1] Was die Etymologie des Namens Mephistopheles betrifft, als dessen älteste Form, dem von Zitelmann senior vorgeschlagenen μὴ φῶς τὸ φίλης genau entsprechend tatsächlich „Mephistopheles" festgestellt ist, möchte ich, wenn auch mit dem Gefühle, daß es sich dabei doch nur um spielerische Vermutungen handelt, mir erlauben, die Frage aufzuwerfen, ob statt des nachgestellten (?) Artikels τό nicht ein in dieser Stellung häufig vorkommendes τί, also: μὴ φῶς τὶ φίλης, näher läge. Aus „Mephostipheles" konnte durch Metathesis ein Mephistopheles" leichter entstehen, als aus „Mephostophiles".

[2] 1820—62, cf. J. van Loon Lebensbeschreibung von Dykstra im „Nieuwe Friesche Volks-Almanak", Leeuwarden 1863, (pp. 4—12) und D. Kalma, Paedwizer. Boalsert (Bolsward) 1920, p. 22f.

[3] Cf. Anm. 7 u. 8.

Volkswisen das sie für die gesammte germanische Volksgeschichte so besonders wichtig erscheinen lässt, erhellt nirgends klarer als an der Sprache, aus ihr tönen unverfälscht die Anschauungen der Vergangenheit, jenes stolze Selbstvertrauen, jener kühne Unabhängigkeitssinn; es sind noch die Worte und Laute, wenn auch vielfach umgestaltet, die vor 2000 Jahren an den Gestaden des Flevus[1] ertönten, die Sie aus den selben Gegenden, dem treu bewahrten Ethel[2] der Friesen, einsammeln! — Fahren Sie fort in Ihren schönen Bemühungen, ich wünschte Ihnen herzlich die größte Theilnahme, das schönste Gelingen für Ihre Bestrebungen.

Sie erwähnen in Ihrem Briefe einer friesischen Sprachlehre[3], die unter der Presse befindlich sei; ich bin sehr gespannt auf sie; möchte es ihr gelingen die Beschaffenheit des heutigen Friesisch treu und vollständig darzulegen; es ist das eine schöne lehrreiche Aufgabe!

Bei dieser Gelegenheit möchte ich die geehrten Mitglieder der thätigen Gesellschaft[4] für friesische Sprache auffordern, der jetzigen Ausbreitung der friesischen Sprache Ihre Aufmerksamkeit und Ihren Fleiß zuzuwenden. Zu verfolgen an welchen Orten Friesisch noch gesprochen wird, und wie es in den Gegenden, wo es verdrängt worden ist, noch im jetzt gangbar gewordenen Dialekt nachwirkt. Es würde eine tüchtige Arbeit über die heutigen Dialecte[5] der Provinzen Friesland, Groningen, Drenthe, Nordholland, sicherlich die schönsten Resultate zur Erforschung der friesischen Urgeschichte liefern! Ich hätte da ein Buch im Sinn, wie wir in der deutschen Litteratur nur eins besitzen in: „Schmellers Mundarten Bayerns grammatisch dargestellt, nebst einem Kärtchen zur geographischen Übersicht der Dialekte. München 1821", an welcher sich dann Schmellers Bayerisches Wörterbuch unmittelbar anschliesst, indem er sucht sämmtliche baierische Dialektfor[men] und Dialektworte zu sammeln. Liesse sich eine solche oder äh[n]liche Arbeit für Friesland nicht anbahnen? Nur durch genaue Studien des friesischen Dialekts einerseits, und der ihn umgebenden Dialekte anderseits, und Feststellung des Verhältnisses beider Gruppen zu einander, sind eine Menge von Fragen über älteste friesische Geschichte zu beantworten möglich! —

Verzeihen Sie nur, daß ich auf diesen Punkt speciell Ihre Aufmerksamkeit richten möchte, ich habe mich so viel mit friesischer Sprache und friesischer Geschichte beschäftigt, und überzeugt, daß eine solche Arbeit Noth thut, daß ich meine Ansicht darüber aussprechen zu dürfen glaubte; nur Einheimische können die gewichtige Aufgabe lösen, und ein Zusammenwirken zahlreicher Krafte, wie sie eine Gesellschaft wie die Ihrige darbietet, müßte dabei möglich sein, und zu den schonsten Resultaten führen können. —

Indem ich meinen Dank für die mir übersendeten Hefte von Iduna[6] und Swanneblummen[7] wiederhole, und den selben auch den andern Mitgliedern der Gesellschaft auszusprechen bitte, habe ich die Ehre mich zu unterzeichnen als

Ihr ergebenster

Dr. Karl Freiherr von Richthofen.

---

[1] Bern. Schotanus à Sterringa. Uitbeelding der Heerlijkeit Friesland . . . und Meuso Alting: Nevens D'afteekening van Oud Friesland 1718.

VI. Flevus fluvius: „De Fliestroom" und auf der unnumerierten Karte vor I: „Het Oude Flie".

[2] Richthofen, Altfriesisches Wörterbuch, p. 720. = Erbgut.

[3] H. S. Sytstra, Inleiding tot de Friesche Spraakkunst. Uitgegeven door het Gezelschap voor Friesche Taal- en Letterkunde. Leeuwarden 1854ff.

[4] Selskip for frîske tael end skriftenkennisse, seit 1844 in Leeuwarden.

[5] Wie ich gehört habe, ist eine solche Arbeit von Dr. van Ginneken in Nymwegen und Sipma in Leeuwarden zu erwarten.

[6] Iduna, Frîske Rîm end Ûnrîm samla fon Harmen Sîtstra. Utjown fon da Selskip for frîske tael end skriftekennisse. Tiânde Boek. Liowerd [Leeuwarden] 1854. [7] Swanneblummen, Jier boekje for 1854. Utjown fon da Selscip foar fryske tael in Scriftenkinnisse" Liowerd [Leeuwarden] 1854.

Besprechung.

Jöran Sahlgren, Hälsingborgtraktens Ortnamn. Särtryk ur Hälsingborgs Historia. Hälsingborg 1925.

Da diese Ortsnamensforschungen einen Teil einer Stadtgeschichte ausmachen die wohl nur wenigen unter den Fachgenossen in die Hand kommt, ist es wohl angezeigt, deren Aufmerksamkeit auf diese über das lokale Interesse hinaus wichtige Veröffentlichung zu lenken. Es handelt sich um die in die Geschichte des Siedelungswesens i. A. tief eingreifende Frage: gibt es germanische Ortsbezeichnungen, die über das Eisenzeitalter zurückgehen? Während Norreen und Lindroth u. a. m. von steinzeitlichen und bronzezeitlichen Ortsnamen reden zu können glaubten, sind Hellquist und Sahlgren nicht geneigt, über das Eisenzeitalter zurückzugehen. Man kann ihren Behauptungen wohl den Sieg voraussagen, da sogar Lindroth in seinem letzten Buche „Våra Ortsnamn och vad de läre oss. Stockholm 1923" seine früheren Ansichten teilweise eingeschränkt, teilweise zurückgenommen hat. So sagt auch Kluge, Deutsche Sprachgeschichte S. 145: „Dem Germanischen waren mithin heimische Ortsnamen beinahe fremd" und weist mit Recht darauf hin, daß sie dem Stil des Heldenepos zu widersprechen scheinen, sodaß nicht nur das kurze Hildebrandslied, sondern sogar der umfangreiche Beowulf ohne solche auskommen. Sahlgren verteidigt seine Position in der vorliegenden Abhandlung mit guten und ausschlaggebenden Gründen, wobei er vor allem die geographische Methode aufs Feinste anwendet, mit der er die Wanderung eines Namenstypus von einem Mittelpunkte aus nachweist. Für die deutsche Stammesgeschichte wichtig ist der Zusammenhang der skandinavischen löv mit den thüringischen leben, eindringend die Bemerkungen über die verschiedenen Bedeutungen der Endung sta als Gestade, Statt, Stadt und deren verschiedenes Alter. Die Anlage der ältesten Ortschaften an Flußläufen, an Halden wird aus dem mangelhaften Drainierungssystem einsichtig erklärt, der Ackerbau in größerem Maßstab erst auf die Römer und die durch sie verbesserten Methoden zurückgeführt. Auf das einzelne will ich hier nicht eingehen, nur hinweisen wollte ich auf die interessante Abhandlung, die den Abschluß vieler älterer, in schwedischen Zeitschriften (vor allem in der von ihm selbst gegründeten und geleiteten Zeitschrift 'Namn och bygd') niedergelegter Studien des Verfassers bildet.

Bern. S. Singer.

Selbstanzeigen.

Agathe Lasch, Aus alten niederdeutschen Stadtbüchern. Ein mittelniederdeutsches Lesebuch. (= Hamburgische Texte und Untersuchungen zur deutschen Philologie, hrsg. von C. Borchling, R. Petsch, A. Lasch. Reihe I: Texte. H. 2.) Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus, 1925.

Das vorliegende Lesebuch will vor allem das Verständnis der Sprache fördern. Daher ist die Auswahl der Texte auf das Werden der Schriftsprache eingestellt, das an älteren und jüngeren Stücken aus 12 für ihr Gebiet oder für ihre Eigenart charakteristischen Kanzleien (Bremen, Lüneburg, Garz, Danzig, Berlin, Halle, Aken, Braunschweig, Minden, Werl, Coesfeld, Groningen) gezeigt wird. Die Abteilung „Sprachliches" in den Anmerkungen am Schluß des Buches — auch für den Selbstunterricht gedacht — betont diese Entwicklungen, unterstreicht zugleich auch die älteren heimischen für die Geschichte der Mundart wichtigen Formen. Im übrigen geben die Anmerkungen nur die nötigsten geschichtlichen und juristischen Erklärungen, sie weisen zugleich auf den unlösbaren Zusammenhang der Sprachgeschichte mit aller historischen Betrachtung überhaupt und sollen in diesem Sinne anregen. A. L. (Hamburg.)

Adalbert Stifters Romane (der Nachsommer; Witiko) von Dr. phil. et jur. Adolf v. Grolman, Band 7 der Buchreihe der deutschen Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, hrsg. von Kluckhohn und Rothacker. Halle, Max Niemeyer, 1926. X und 112 Seiten.

Es kommt mir mit diesem Buch zunächst darauf an, Stifters beiden, großen Romane in ihrer Totalität und Eigengesetzlichkeit darzustellen und damit gleichzeitig in methodischer Fortsetzung meiner früheren Arbeiten ein weiteres theoretisches und praktisches Exempel zu bieten, wie literarische Dinge, „Kunstwerke" „anzuschauen" sind. Ferner soll mit der bisherigen fable convenue über Stifter aufgeräumt und der weltanschauliche Zusammenhang der drei großen Erzieher des 19. Jahrhunderts: Hölderlin-Stifter (Herder) — Gottfried Keller gezeigt werden. Dies geschieht durch exakte Sachlichkeit, die auf angeblich geistreiche Konstruktionen und klingende Sprüche verzichtet und statt dessen unter bewußter Abkehr von der literarischen Tradition der Kant-Schiller-Fichte Lebenswerte zeigt, welche für die jetzige Generation lebensnotwendig sind, wodurch der literarhistorischen Arbeit ein darüber hinausgehender, positiver Lebenswert erstritten wird. v. G.

W. Gückel † und **E. Günther, D. Defoes und J. Swifts Belesenheit und Literarische Kritik.** 1925 (Mayer & Müller, Leipzig).

Charakteristisch für beide Schriftsteller ist vorwiegend gründliche Beschäftigung mit heimischer Literatur ihrer eigenen Zeit, daneben starke Betonung geschichtlichen und politischen Schrifttums. Keinen Schriftsteller hat Zeitungs- und Zeitschriftenlesen so viel zum Schaffen angeregt wie D. und besonders Sw. (S. 57). Die Zusammenstellung des politischen und theologischen Kampfschrifttums (S. 18/19, 60/63, 66/68) mag Stoffgrundlage für eine Studie über das Pamphlet im 17. und 18. Jahrhundert bieten. Von außerenglischem Schrifttum zeigt Sw. mehr in römischer Literatur Bekanntschaft mit den Quellen (S. 70). Auch hier bei beiden Schriftstellern die gleichen Lieblingsgebiete: Geschichte, Philosophie, Theologie und Magie. Persönliche Charakterzüge bei der Beurteilung von Literaturwerken lassen sich bei Sw. öfter nachweisen als bei D. (S. 29, 44, 66, 91). In der Literarkritik ähneln sich D. und Sw. hinsichtlich des göttlichen Ursprungs (S. 33, 102) und des praktischen Zwecks der Poesie (S. 34, 103). In der Lehre vom Genius des Dichters neigt Sw. später der D.schen Anschauung vom Lernen an Vorbildern zu (S. 35, 104). E. G.

Altfriesisches Wörterbuch. Von Dr. F. Holthausen. (Germanische Bibliothek, hrsg. von † W. Streitberg. I. Sammlung germanischer Elementar- u. Handbücher. 4. Reihe: Wörterbücher. 5. Bd.) Heidelberg 1925. C. Winters Universitätsbuchhandlung. XVIII u. 152 S. 8°. Preis: geh. M. 7.50, in Leinwd. geb. M. 9.—.

K. von Richthofens i. J. 1840 erschienenes altfries. Wörterbuch ist lange vergriffen, dazu in wesentlichen Punkten veraltet und unvollständig. Daher erschien mir die Abfassung eines kleinen Glossars mit kurzgefaßten Etymologien, aber unter Weglassung der Belegstellen, nicht unzeitgemäß, bes. da das Interesse fürs Friesische in den letzten Jahren sichtlich gewachsen ist. Das Büchlein enthält aber nicht nur den Wortschatz der Gesetze, sondern auch denjenigen der Urkunden und überhaupt alles, was die sprachliche und sachliche Forschung seit Richthofens Tagen hinzugebracht hat. Die Anordnung ist nicht streng alphabetisch, wie bei R., sondern etymologisch, d. h. die Verba mit unbetontem Präfix stehen unter dem Simplex, ebenso die Nominalkomposita. Bei wichtigen und zweifelhaften Wörtern finden sich Literaturangaben. Vergleichende Lauttabellen und eine friesische Bibliographie gehen voran, zahlreiche Nachträge ergaben sich bei der Lektüre des *Jus municipale* und der *Jurisprudentia frisica*, die R. nur unvollständig berücksichtigt hatte. Die bei R. fehlenden Wörter (ca. 1800) sind mit einem † ausgezeichnet. — S. IX, Z. 7 l. 'fällen' st. 'fallen', S. 151, Z. 2 v. u. l. 'aus den' st. 'aus der'. F. H.

Die Gedichte Walters von Chatillon, herausgegeben und erklärt von Karl Strecker. 1. Die Lieder der Handschrift 351 von St. Omer. 1925. Weidmannsche Buchhandlung. XIX u. 64 S. 2 M.

Wie eine starre Masse liegt die gewaltige lateinische lyrische Dichtung des Mittelalters vor uns, die man unter der vielleicht nicht ganz glücklichen Bezeichnung Vagantendichtung zu begreifen pflegt, und die Forschung darf das Ziel nicht aus dem Auge verlieren Kriterien zu finden, um durch Bestimmung und Aussonderung einzelner Gruppen sie allmählich zu gliedern. Eine solche Gruppe läßt sich jetzt herausheben. Ich habe Zs. f. d. A. 61, 1924, 197ff. gezeigt, daß die bisher zu wenig beobachtete Liedersammlung von St. Omer auf den berühmten Dichter des Alexandreis zurückgeht, und jetzt diese in ihrer Art recht interessanten Gedichte weiteren Kreisen zugänglich gemacht. Für die Rezension ist die anderweitige Überlieferung nach Möglichkeit herangezogen, dem Verständnis sollen Bemerkungen über die Form und beigegebene Noten nachhelfen. Eine Ausgabe der weiteren Gedichte ist in Aussicht genommen. — Für das verbreitete Gedicht Nr. 12 sind zwei Handschriften übersehen: Hannover 524 s. XIII und die kritisch ganz wertlose Fulda CII s. XV. Zu Gedicht 3 Str. 2 *stricta ligat fascia* hätte bemerkt werden sollen, daß Anklang an den Hymnen des Venantius Fortunatus *Pange lingua gloriosi* V. 15 vorliegt. K. Str. (Berlin.)

Patzelt, Erna, Entstehung und Charakter der Weistümer in Österreich. Beiträge zur Geschichte der Grundherrschaft, Urbarialreform und Bauernschutzgesetzgebung vor Maria Theresia. 1924. Eligius Verlag, Wien, Budapest, Leipzig. 8°. IV, 124. S.

Die Arbeit unternimmt eine Bearbeitung der W. Österreichs, welche schon Grimm als eine der reichhaltigsten Fundgruben für die Weistümerforschung bezeichnet hat. Die Ausgabe der Wiener Akademie bietet sie in 12 starken Bänden. Eine kritische Untersuchung der Überlieferung und Form, der Quellen und Vorlagen, Inhalt und Charakter, Veranlassung und Zweck, endlich der Zeit der Entstehung bildet den ersten Teil, während der zweite die historische Entwicklung der Grundherrschaft in Österreich, sowie der Urbarialreform und Bauernschutzgesetzgebung der Landesherren in Österreich bis zur Mitte des 18. Jahrh. darstellt. —Die W. sind auch ihrem Inhalt nach (nicht bloß der Niederschrift) jungen Datums und großenteils hofrechtlichen Charakters. Die Bauernkriege haben zur Aufzeichnung ebenso beigetragen wie die Agrar- und Sozialpolitik der Landesfürsten ob ihrer fiskalischen Interessen. E. P.

Samuel Moore, Historical Outlines of English Phonology and Morphology. VIII, 153. George Wahr, Ann Arbor, 1925.

This book, an enlarged and rewritten form of the author's Historical Outlines of English Phonology and Middle English Grammar, comprises the following parts: Introduction: Elements of Phonetics; Part I: Modern English Sounds; Part II: History of English Sounds; Part III: Historical Development of Middle English Inflections; Part IV: Middle English Dialects; Part V: Language of Chaucer; Part VI: Historical Development of Modern English Inflections. It uses thruout the alphabet of the International Phonetic Association and is intended for beginners. S. M. (Ann Arbor, Michigan).

Nachrichten.

In Verbindung mit dem Phonetischen Laboratorium in Wien ist eine mit Registrier- und Meßapparaten nach der graphischen Methode vollkommen ausgestattete Station für deutsche Dialektforschungen errichtet worden. Der angenommene Forscher bekommt das Recht auf kostenlose Benützung der Apparate evtl. die Möglichkeit einer späteren Erlaubnis, den Aufnahmeapparat auf Reisen mitzunehmen. Vorläufig ist Platz für nur einen Forscher vorhanden. Bewerber wollen Empfehlungen von bekannten Persönlichkeiten vorweisen. Eine ähnliche

Station für slavische Sprachen ist schon besetzt; nötigen Falls aber könnte eine zweite eingerichtet werden. Anfragen an Prof. Dr. E. W. Scripture, Wien, IX., Strudelhofgasse 4.

. Um die Benutzung der bisher erschienenen Hefte von Luick's „Historischer Grammatik der englischen Sprache" zu erleichtern, hat sich der Verlag Chr. Herm. Tauchnitz, Leipzig einer Anregung des Verfassers nachkommend, entschlossen, diese Hefte als erste Abteilung des ersten Bandes zusammenzufassen und dementsprechend einen Titelbogen mit Inhaltsverzeichnis herstellen zu lassen. Die bisherigen Bezieher des Werkes erhalten ihn auf Verlangen vom Verlag kostenlos zugesandt.

Diese Zusammenfassung bedeutet aber keineswegs einen Abbruch: vielmehr ist der Verfasser mit der Ausarbeitung der folgenden Teile andauernd beschäftigt.

Neuerscheinungen.

Bausteine zur Geschichte der deutschen Literatur, hrsg. von Franz Sarau.

Band XX: Wolff von Gordon, Die dramatische Handlung in Sophokles' „König Oidipus" und Kleists „Der zerbrochene Krug". Max Niemeyers Verlag, Halle (Saale), 1926. 8°. 58 Ss. Pr. geh. 4 M.

Germanische Bibliothek, hrsg. von W. Streitberg †. Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

I. Abteilung: Elementar- u. Handbücher. III. Reihe: Lesebücher: 2. Band: Carl v. Kraus, Mittelhochdeutsches Übungsbuch. 2. verm. Aufl. 1926. 8°. XI und 297 Ss. Pr. geh. 6.50 M., geb. 8.50 M.

II. Abteilung: Untersuchungen und Texte. 21. Band: Friedrich Maurer, Untersuchungen über die deutsche Wortstellung in ihrer geschichtlichen Entwicklung. 1926. 8°. XI u. 216 Ss. Pr. geh. 10 M., geb. 12 M.

22. Band: Heinrich Hempel, Nibelungenstudien I. Nibelungenlied, Thidrikssaga und Balladen. 1926. 8°. X u. 274 Ss. Pr. geh. 14.50 M., geb. 16 M.

Romanische Bücherei, Max Hueber, Verlag, München.

Nr. 6: Gustav Flaubert, Novembre Fragments de style quelconque. Mit einem Essai über die Bedeutung des Werkes hrsg. von Eugen Lerch. 1926. 8°. 159 Ss. Pr. geh. 4 M.

Noord- en Zuid-Nederlandsche Dialectbibliotheek onder Leiding van L. Grootaers en G. G. Kloeke. 's Gravenhage, Martinus Nijhoff.

Deel I: Handleiding bij het Noord- en Zuid-Nederlandsch Dialectonderzoek door L. Grootaers en G. G. Kloeke. met een Kaart. 1926. Gr. 8°. XII u. 111 Ss. geh. *f* 6.—.

Populärt vetenskapliga föreläsningar vid Göteborgs Högskola.

Ny följd XXII: Elis Wadstein, Norden och Västeuropa i gammal tid. Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 1925. 8°. VIII u. 192 Ss. Pr. geh. 5.50 Kr.

Gesellschaft für romanische Literatur. 18. Jahrg. 1925. I. Bd. (Der ganzen Reihe Bd. 46.)

Jaufre, Ein altprovenzalischer Abenteuerroman des XIII. Jahrhunderts. Nach Wendelin Foersters Kollationen auf Grund sämtlicher bekannter Handschriften mit Einleitung, Inhaltserzählung, Anmerkungen, Namen- und Wortverzeichnis, hrsg. von Hermann Breuer, Göttingen 1925. Vertreter für den Buchhandel: Max Niemeyer, Halle a. d. S. 8°. LXIII u. 446 Ss. Pr. geh. 30 Mark.

Wissenschaftliche Grundfragen, hrsg. von R. Hönigswald in Breslau. Verlag B. G. Teubner, Leipzig, Berlin.

V: R. Hönigswald, Vom Problem des Rhythmus. Eine analytische Betrachtung über den Begriff der Psychologie. 8°. VIII u. 89 Ss. Pr. geh. 4.80 M.

Handbuch der Altertumswissenschaft, begr. von Iwan v. Müller. In neuer Bearb. hrsg. von Walter Otto. C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. II. Abt. 2. Teil.
Stolz-Schmalz: Lateinische Grammatik, Laut- und Formenlehre, Syntax und Stilistik. In 5. Aufl. völlig neu bearb. von Manu Leumann u. Joh. Bapt. Hofmann. 1. Lief.: Einführung. Laut- und Formenlehre. 1926. Gr. 8°. X u. 344 Ss. Pr. geh. 16 M.

Handbuch der Literaturwissenschaft, hrsg. von Oskar Walzel, Wildpark-Potsdam. Akadem. Verlagsgesellschaft Athenaion m. b. H. Gr. 8°. Lieferung 41—48. Subskr.-Preis 2.20 M. pro Lief.: O. Walzel, Gehalt und Gestalt, Heft 12 (Schluß). — B. Fehr, Engl. Literatur des 19./20. Jhd.s, Heft 16 (Schluß). — Klemperer-Hatzfeld-Neubert, Rom. Literaturen von der Renaissance bis zur franz. Revolution, Heft 4—6. — E. Bethe, Griechische Literatur, Heft 3—5.

Jahresberichte der Österreichischen Gesellschaft für experimentelle Phonetik, VII bis XI (1919—1924), Wien 1925. Verlag ders. Gesellschaft. 8°. 57 Ss.

Kellerers englische Ausgaben, Verlag Max Kellerer, München. kl. 8°.
2: Prosper Mérimée. Mateo Falcone, hrsg. mit Anmerkungen von Karl Richter. 1925. 32 Ss. — 3: Alfred de Vigny, Laurette ou le cachet rouge (Aus: Servitude et grandeur militaires), hrsg. mit Anmerkungen von Karl Richter. 1926. 40 Ss.
— — 4/5: Alices Adventures in Wonderland by Lewis Carrol with Illustrations by John Tenniel, hrsg. mit Anmerkungen von A. Bernhard u. Wilfrid H. Wells. 1924. 68 Ss. — 6: Robinson Crusoe by Daniel Defoe (retold and abbreviated), hrsg. mit Anmerkungen von A. Bernhard u. Wilfrid H. Wells. 1926. 47 Ss. — 7: W. H. Wells, Outlines of English History (Early and Feudals Times). Illustrated. bearb. u. mit Anmerkungen vers. von A. Bernhard. 1925. 63 Ss. — 8: W. H. Wells, Outlines of English History (Absolute Monarchy), bearb. u. mit Anmerkungen versehen von A. Bernhard. 1925. 79 Ss. — 22: William Shakespeare, Julius Caesar (A Selection of che Chief Scenes, hrsg. mit Anmerkungen von Karl Richter. 1926. 40 Ss.

Können und Wissen für jedermann.
11. Ernst Schwentner, Die deutsche Sprache Eine Einführung in die Entstehung und Entwicklung unserer Muttersprache von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Verlag G. W. Visarius, Recklinghausen. 8°. 160 Ss.

Meyers Sprachführer, Spanischer Sprachführer. Taschenwörterbuch für Reise u. Haus. Neubearb. von Georg Fliedner. Bibliographisches Institut Leipzig. 1926. 12°. 395 Ss. Pr. in Leinen geb. 3.50 M.

Mitteilungen und Abhandlungen aus dem Gebiet der romanischen Philologie, veröffentlicht vom Seminar für romanische Sprachen und Kultur, Hamburg. Seminar für roman. Sprache und Kultur. 8°.
Bd. VI: Wilhelm Giese, Waffen nach der spanischen Literatur des 12. u. 13. Jhd.s. 1925. IX u. 133 Ss.
Bd. VII: Johannes Dorndorf, Johann Nikolaus Böhl von Faber, ein Vorkämpfer der Romantik in Spanien. 1925. VIII u. 46 Ss.

Opera Facultatis Philosophicae Universitatis Masarykianae Brunensis.
15: Karel Titz, La substitution des cas dans les pronoms français. Brno 1926. 8°. 86 Ss.

Reallexikon der Vorgeschichte, hrsg. von Max Ebert, Berlin. Walter de Gruyter & Co. Gr. 8°. VI. Bd. 3. Lief. (S. 129—208: Italischer Import-Kannibalismus) mit 21 Tafeln, darunter einer farbigen. 1925 4. Lief. (S. 209—304: Kannibalismus, Keltisches Münzwesen) mit 26 Tafeln. 1925. — VII. Bd. 1. Lief. (S. 1—64: Kleinasien-Kreta) mit 32 Tafeln. 1926.

Sammlung Göschen. Berlin u. Leipzig, Walter de Gruyter & Co.

250: Adolf Zauner, Romanische Sprachwissenschaft. II. Teil: Wortlehre und Syntax. 4. verb. Aufl. 1926. 130 Ss.

929: Alfred Schirmer, Deutsche Wortkunde, Eine Kulturgeschichte des deutschen Wortschatzes. 1926. 111 Ss.

915: Hans Sperber, Geschichte der deutschen Sprache. 1926. kl. 8°. 134 Ss.

Sammlung moderner Lesestoffe für die englische und französische Schullektüre zur Einführung in die Umgangssprachen und die Lebensverhältnisse beider Völker. O. R. Reisland, Leipzig. 8°.

C. Massey, In the Struggle of Life. Für den Schulgebrauch bearbeitet von A. Harnisch. Mit einem Anhange: Englisches Leben, Bemerkungen über Land und Leute und einem Plan von London. 16. verb. Aufl. 1926. 141 Ss. Pr. geb. 1.60 M. Wörterbuch 32 Ss. Pr. kart. 0.40 M.

Émile Mahon, Les luttes te rendront fort. Eine französ. Novelle. Hrsg. und mit Anmerkungen in französ. Sprache versehen von E. Hofmann. Mit Plan von Paris. 4. u. 5. Aufl. 1926. 107 Ss. Pr. geb. 2 M.

E. R. Hope, Depend upon yourself, Eine engl. Novelle, hrsg. und mit Anmerkungen in engl. Sprache versehen von E. Hofmann. Mit Plan von London. 2. u. 3. Aufl. 1926. 91 Ss. Pr. geb. 1.80 M.

Sammlung romanischer Übungstexte, hrsg. von Alfons Hilka und Gerhard Rohlfs. Max Niemeyer Verlag, Halle a. d. S. 8°.

3./4. Bd.: Rolandsmaterialien. I: Das altfranzösische Rolandslied nach der Oxforder Handschrift, hrsg. von A. Hilka. 1926. 135 Ss. Pr. kart. 3.20 M.

5. Bd.: Testi Italiani Antichi a cura di Salvatore Frascino. 1925. 54 Ss. Pr. kart. 1.60 M.

6. Bd.: Trobadorgedichte. Dreißig Stücke altprovenzalischer Lyrik zum ersten Male kritisch hrsg. von Adolf Kolsen. 1925. 72 Ss. Pr. kart. 2 M.

Studien zur englischen Philologie, hrsg. von L. Morsbach u. H. Hecht, Max Niemeyers Verlag, Halle (Saale).

LXIX: Johs.-Mich. Toll, Niederländisches Lehngut im Mittelenglischen. Ein Beitrag zur engl. Wortgeschichte. 1926. 8°. XIX u. 103 Ss. Pr. geh. 6 M.

Altdeutsche Textbibliothek, begr. von H. Paul †, hrsg. von G. Baesecke, Halle (Saale). Verlag von Max Niemeyer. 8°.

Nr. 8: Reinke de Vos. Nach der Ausgabe von Friedr. Prien, neu hrsg. von A. Leitzmann, mit einer Einleitung von Karl Voretzsch. 1925. XXXIV u. 273 Ss. Pr. geh. 5.50 M. — Nr. 13: Wolfram von Eschenbach, hrsg. von A. Leitzmann, 2. Heft: Parzival. Buch VII—XI. 2. verb. Aufl. 1926. XI u. 193 Ss. Pr. kart. 4.50 M. — Nr. 16: Wolfram von Eschenbach. 5. Heft: Willehalm. Buch VI—IX; Titurel; Lieder. 2. verb. Aufl. 1926. XVII u. 187 Ss. Pr. kart. 4.50 M. — Nr. 20: Konrad von Würzburg: Die Legenden II: Alexius hrsg. von Paul Gereke. 1926. XV u. 63 Ss. Pr. geh. 1.80 M.

Welthandelssprachen für höhere Schulen. G. A. Gloeckner, Verlagsbuchhandlung in Leipzig. 8°.

P. Jäger, Elements of Commercial Correspondence 1926. VI u. 74 Ss. Pr. geb. 1.60 M. — P. Jäger, The Correspondent's Handbook 1926. VIII u. 151 Ss. Pr. geb. 3 M. — A. Snyckers, Éléments de correspondance commerciale 1926. VI u. 74 Ss. Pr. geb. 1.60 M. — A. Snyckers, Manuel du correspondancier 1926. VIII u. 152 Ss. Pr. geb. 3 M.

Westermann-Texte, hrsg. von Hans Strohmeyer u. Rudolf Dinkler. Verlag von Georg Westermann, Braunschweig, Hamburg. kl. 8°. English Romantic Poetry, hrsg. von Gustav Hagemann. 60 Ss. + Wörterbuch 30 Ss. — The English Free Churches. Bearb. von Paul Meißner. 56 Ss. + Wörterbuch 29 Ss. — Szenen aus den Dramen von William Shakespeare, hrsg. von F. Meyer.

82 Ss. + Wörterbuch 30 Ss. — Le mouvement régionaliste en France. Texte bearb. von W. Grabert, 75 Ss. + Wörterbuch 8 Ss. — Lectures enfantines. Zusammengestellt von Kurt Schwedtke. 52 Ss. + Wörterbuch 18Ss. — Textproben aus dem Gebiete der französ. Romantik, bearb. von Paul Wollmann 80 Ss. + Wörterbuch 12 Ss. — Extraits du Théâtre français du XIXe siècle. Bearb. von Paul Wollmann. 66 Ss. + Wörterbuch 8 Ss.

Wissen und Wirken. Einzelschriften zu den Grundfragen des Erkennens und Schaffens, hrsg. von E. Ungerer. Verlag G. Braun in Karlsruhe.

32. Bd.: Max Müller, Die französische Philosophie der Gegenwart. 1926. 8°. 58 Ss.

Wissenschaft und Bildung, Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens. Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig. 8°.

226: Hermann Schmalenbach, Das Mittelalter, Sein Begriff und Wesen 1926. 157 Ss.

Bach, Adolf, Die alten Namen der Gemarkungen von Bad Ems und Kemmenau. Wiesbaden 1925. Verlag des Vereins für nass. Altertumskunde u. Geschichtsforschung. (Sonderdruck aus den Nassauischen Annalen, Bd. XLVI, 2 (1925)). Lex. 8°. 94 Ss.

Baesecke, Georg, Wie studiert man Deutsch? Ratschläge für Anfänger. 2. neubearb. u. um ein Schriftenverzeichnis erweit. Aufl. C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, München 1926. 8°. 39 Ss. Pr. kart. 1.60 M.

Berthold von Regensburg. Bruchstück einer bisher unbekannten Pergamenthandschrift der Predigten B.s v. R. Hrsg. von B. Schweizer. Max Niemeyer Verlag, Halle a. d. S. 7 Ss. Pr. geh. 2 M.

Bianquis, Geneviève, La poésie autrichienne de Hofmannsthal à Rilke. Le presses universitaires de France. Paris 1926. 8°. VIII u. 335 Ss.

Goethe. Die Briefe des jungen Goethe, hrsg. und eingeleitet von Gustav Roethe. Im Insel-Verlag, Leipzig. 8°. XL u. 262 Ss. Pr. geb. 4 M.

Goethes Märchen. Mit einer Einführung und einer Stoffsammlung für Geschichte und Nachgeschichte des „Märchens" von Theodor Friedrich. Verlag von Philipp Reclam jun. Leipzig. kl 8°. 248 Ss. Pr. geb. 2 M.

Grimm: Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm mit Karl Lachmann. Im Auftrage und mit Unterstützung der Preuß. Akademie der Wissenschaften hrsg. von Albert Leitzmann. 4. Lieferung. 2926. Verlag der Frommannschen Buchhandlung (Walter Biedermann) Jena Lex. 8°. S. 433 bis 576. Pr. geh. 8 M.

Hoffmann-Krayer, Eduard, Geschichte des deutschen Stils in Einzelbildern. Verlag von Quelle & Meyer, Leipzig. 8°. XII u. 172 Ss. Pr. geb. 6 M.

Hofstaetter, Walther, Der neue Deutschunterricht, hrsg. 2. stark veränd. u. erw. Aufl. von „Forderungen und Wege für den neuen Deutschunterricht". Verlag von B. G. Teubner. Leipzig, Berlin 1926. 8°. 260 Ss. geb. 7 M.

Jiriczek, O. L., Der Lautwert des römischen *R* zu Vikingerzeit (aus: Engl. Studien 60, S. 217—237).

Künzelsau: Das Künzelsauer Fronleichnamsspiel vom Jahr 1479, hrsg von Albert Schumann. Verlag der Hohenloheschen Buchhandlung (F. Rau) Öhringen (Wttbg.). 8°. XXII u. 232 Ss. Pr. geb. 6 M.

Lyons Deutsches Unterrichtswerk für höhere Schulen in Preußen. Ausgabe D. Auf Grund der Richtlinien für die Lehrpläne der höh. Schulen Preußens neubearb. von Willy Scheel. I. Teil. Heft 1—4. (VI u. 55 Ss. + 41 Ss. + 40 Ss. + 36 Ss.). 14. umgearb. Aufl. 1926. Verlag u. Druck von B. G. Teubner Leipzig u. Berlin. Pr. jeder Lief. kart. 1.20 M.

Magon, Leopold, Ein Jahrhundert geistiger und literarischer Beziehungen zwischen Deutschland und Skandinavien 1750—1850. I. Band: Die Klopstockzeit in Dänemark. Johannes Ewald, Dortmund 1926. Fr. Wilh. Ruhfus. 8°. 565 Ss.

Neumann, Friedrich, Der Altonaer 'Joseph' und der junge Goethe. Ein Beitrag zur Geschichte der neuhochdeutschen Reimsprache. 1926. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 8°. 41 Ss. Pr. geh. 1.20 M.

Östergren, Olof, Nusvensk Ordbok. Häft 28 (Bd. II sp. 1473—1508, gäla-götisk + Bd. III sp. 1—44: h—halvdvala), Wahlström & Widstrand, Stockholm. 8°.

Petersen, Julius, Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik, Eine Einführung in die moderne Literaturwissenschaft 1926. Verlag Quelle & Meyer, Leipzig. 8°. XI u. 211 Ss. Pr. geb. 6 M.

Reuter, Siegfrid, Astronomie und Mythologie. Zur Methodik (Aus Mannus, Zeitschr. f. Vorgeschichte, Bd. 18, S. 33—78).

Röhl, Hans, Abriß der deutschen Dichtung. Nebst einer Einleitung Vom Wesen der Dichtkunst und einem Anhang über Die deutsche Sprache, Die Griechische Tragödie, Shakespeare. Für die oberen Klassen höherer Lehranstalten entwicklungsgeschichtlich dargestellt. 3. verb. Auflage. Leipzig u. Berlin, Verlag und Druck von B. G. Teubner, 1925. 8°. VII u. 166 Ss. Pr. geb. 3 M.

Röhl, Hans, Geschichte der deutschen Dichtung. 5. vielf. verb. Aufl. 27.—34. Tausend. 1926. B. G. Teubner, Leipzig. 8°.VIII u. 363 Ss. Pr. geb. 5.20 M.

Rooth, Erik, Altgermanische Wortstudien. Max Niemeyer Verlag, Halle a. d. S. 1926. 8°. 123 Ss. Pr. kart. 6 M.

Rosenfeld, Hans-Friedrich, Zur Entstehung Fontanescher Romane. J. B. Wolters, Groningen, Den Haag 1926. 8°. 39 Ss.

Sauer, August, Festschrift Zum 70. Geburtstag des Gelehrten am 12. Oktober 1925. Dargebracht von seinen Freunden und Schülern. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1925. Gr. 8°. VII u. 402 Ss. Pr. geh. 14 M.

Schiffmann, Konrad, Neue Beiträge zur Ortsnamenkunde Ober-Österreichs. I. Linz 1926. Franz Winkler, Verlag „Im Buchladen". 8°. 36 Ss. Pr. geh. 1.50 M.

Schröder, Edward, Zu Haupt als Quelle (Aus: Namn och Bygd 14 (1926) S. 20—30).

Aronstein, Philipp, Englische Schulstilistik. 1926. B. G. Teubner, Leipzig. 8°. VI u. 72 Ss. Pr. kart. 2 M.

Bernhard, Alfred, Einführung in Modernes Englisch (mit Elementargrammatik) 2.—5. Aufl. Max Kellerers Verlag. München. 8°. 116 Ss.

— —, Modernes Englisch für Fortgeschrittene 1.—4. Aufl. Max Kellerers Verlag, München 1925. 8°. 112 Ss.

Lengefeld, Freiherr Kleinschmidt v., Die Lyrik Robert Brownings vor dem Jahre 1868. Eine literarische Untersuchung. Marburg 1926. Hessischer Verlag. K. Euker. 8°. 61 Ss.

Riemann-Eckermann, Englisches Unterrichtswerk. Grundzüge der englischen Grammatik von C. Riemann. Verlag B. G. Teubner, Leipzig. 1926. 8°. XII u. 76 Ss. Pr. kart. 1.60 M.

Bernhard, Alfred, Französisches Lehrbuch. Grundformen. Max Kellerers Verlag, München 1925. 8°. 115 Ss.

— —, Mittelstufe: Abschluß der Formenlehre und Einführung in die Satzlehre (Mit Grammatik). Max Kellerers Verlag München 1926. 8°. 186 Ss.

Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie. Übersetzt und erläutert von August Vezin, 1926. Verlag Josef Kösel & Friedrich Pustet K.-G. München. 8°. 1123 Ss. Pr. geb. 28 M.

Engwer-Jahnke-Lerch, Französisches Unterrichtswerk (Einheits-Ausgabe). Französische Sprachlehre von Engwer u. Lerch. Bielefeld & Leipzig 1926. Verlag von Velhagen & Klasing. 8°. VIII u. 227 Ss.

Gilbert, Allan H., Dante's Conception of Justice Duke University Press Durham, North Carolina. 1925. 8°. IX u. 244 Ss. Pr. $ 2.50.

Heisig, Karl, Studien zur Chanson de la Croisade contre les Albigeois. Diss. Breslau 1926. 8°. 35 Ss.

Klemperer, Victor, Geschichte der französischen Literatur in 5 Bänden. V: Die französ. Literatur von Napoleon bis zur Gegenwart. II. Teil: Der Positivismus. Mit 2 Bildnissen in Kupfertiefdruck. 1926. B. G. Teubner, Leipzig. 8°. 247 Ss. Pr. geb. 12 M.

Kron, R., Le petit Parisien. Lectures et conversations française sur tous les sujets de la vie pratique à l'usage de ceux qui désirent connaître la langue courante. 21e édition, revue et corrigée. J. Bielefelds Verlag, Freiburg i. B. 1926. 8°. 244 Ss.

Madlung, Ernst, Französisch für ältere Schüler. Einheitsausgabe für die Mittel- und Oberstufe höherer Lehranstalten. Verlag B. G. Teubner, Leipzig 1926. 8°. VIII u. 199 Ss. Pr. geb. 5,60 M.

— — Grammatischer Anhang. B. G. Teubner, Leipzig. 8°. 120 Ss.

Pizzo, P. La Divina Commedia nei giudizi dell' Hegel, di F. Th. Vischer e di Francesco de Sanctis (Aus: „Festschrift Louis Gauchat" 1926. S. 450—474.)

Vossler, Karl, Jean Racine (Epochen der französischen Literatur III, 2). Max Hueber, Verlag, München 1926. 8°. 189 Ss. Pr. geh. 6 M.

Wacker, Gertrud, Kulturkunde im spanischen Unterricht. B. G. Teubner, Leipzig 1926. 8°. 47 Ss. Pr. kart. 2.20 M.

Weber, Arthur, Don Juan en Hongrie (aus: Revue des études hongroises et finno-ougriennes 3e année 1925).

Aronstein, Philipp, Methodik des neusprachischen Unterrichts. I. Band. Die Grundfragen. 8°. VII u. 139 Ss. II. Band: Der englische Unterricht. 8°. VIII u. 171 Ss. 2. erw. u. verb. Aufl. 1926. Verlag. B. G. Teubner, Leipzig. Pr. jedes Bandes geb. 4.80 M.

Rheinfelder, Hans, Vergleichende Sprachbetrachtung im neusprachlichen Unterricht. Max Hueber Verlag München 1926. 8°. XII u. 120 Ss. Pr. geh. 3,20 M.

Verhandlungen der 55. Versammlung Deutscher Philologen und Schulmänner in Erlangen vom 29. Sept.—2. Okt. 1925. Mit einem Anhang: Verhandlungen der 54. Versammlung etc. in Münster i. W. 26.—29. Sept. 1923. Verlag von B. G. Teubner, Leipzig. 8°. VIII u. 144 Ss. Pr. geh. 6 M.

Zeitschriften: Acta Philologica Scandinavica, Tidsskrift for nordisk Sprogforskning u. dg. af Johs. Brøndum-Nielsen og Lis Jacobsen. I. Aarg. 1.—2. Hæfte, København 1926 — Arkiv för nordisk Filologi 42. Bandet Häftet 3. 1926 — Edda, Nordisk Tidsskrift for Litteraturforskning Aarg. 13, Bind 25 Hefte 2, 1926 — Euphorion 27. Bd. 2. Heft 1926 — Ilbergs Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung 2. Jahrgg. 1926 Heft 2 und 3 — Modern Language Notes Vol. XLI (1926) No. 4. 5. 6 — Meddelelser fra Norsk Forening for Sprovidenskap Oslo Bind I, Hefte 1 1925 — Neophilologus 11. Jaargang 3. en 4. Aflev. 1926 — Speculum, A Journal of Mediaeval Studies Vol. I Jan. 1926 No. 1 — Teuthonista, Zeitschr. f. deutsche Dialektforschung und Sprachgeschichte Jahrg. 2 1925/26 Heft 2 — Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 4. Jahrg. 1926 Heft 3 — Zeitschrift für Deutschkunde 1926 Heft 4—7. — Zeitschrift für Ortsnamenforschung, hrsg. von Jos. Schnetz, Band I, Heft 1—3.

Arkiv för nordisk filologi 42 (1926), 2. — Euphorion, Zeitschr. f. Literaturgeschichte, 27. Bd., 1. Heft. — Vollmöllers Romanische Forschungen, XXXIX.Bd. 2. u. 3. Heft 1925. — Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung, 2. Jahrg. 1926, 1. Heft. — Maal og Minne (Norske Studier), 1926, 1. hefte. — Modern Language Notes Vol. XLI, Febr./March 1926, No. 2, 3. — Neophilologus 11. Jaargang, 2. Aflevering, 1926. — Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 4. Jahrg. (1926), Heft 1 u. 2. — Zeitschrift für Deutschkunde, 1926, Heft 1—3. — Zeitschrift für Ortsnamenforschung I, 2, 1926. —

18.

Lautsymbolik in alter und neuester Zeit[1].

Von Dr. phil. **Albert Debrunner,** ord. Prof. für vergleichende Sprachwissenschaft und Sanskrit an der Universität **Jena.**

Die besondern Fragen jeder Wissenschaft rein nach ihren eigenen Notwendigkeiten zu erforschen, ohne fremde Einflüsse und ohne jede andere als eben wissenschaftliche Zwecksetzung, das ist und bleibt das höchste Ziel, das sich der freiwillige und der berufsmäßige Vertreter eines wissenschaftlichen Zweiges als Forscher stecken muß. Wie weit aber die Wirklichkeit von diesem Ideal entfernt ist, das hat mit besonders überwältigender Wucht die Wissenschaftsgeschichte der letzten zwei Jahrzehnte bewiesen. Die reine Wissenschaft ist wie die platonische Idee ein überweltliches und überzeitliches Vorbild; wir erdgebundene Wesen kennen sie nur im Spiegelbild der Zeitströmungen. Daraus erwächst uns die Pflicht, einerseits liebevoll die Züge des zeitgenössischen Spiegelbildes zu studieren, in ihnen Züge des Urbildes zu suchen und den nichtfachmännischen Zeitgenossen die Werte des eigenen Wissenschaftsgebietes in der ihrem Verständnis zugänglichen Brechung nahezubringen, andererseits aber gerade auf das zeitlich Bedingte in den Gegenwartsbewegungen hinzuweisen, ihren Ursachen nachzuspüren und ihre besondere Ausprägung mit den Ergebnissen früherer anders oder auch gleich eingestellter Zeiten zu vergleichen. Nicht Flucht aus der Gegenwart, sondern kritische, geschichtliche, vergleichende Einordnung der Gegenwart in einen nur dem innern Auge erschaubaren höheren Zusammenhang!

Auch an der Sprachwissenschaft sind die Weltanschauungsstürme der letzten Zeit so wenig vorübergegangen wie diejenigen früherer Zeiten. Die geistige Krise unserer Zeit hat ihre Wellen auch in die Sprachwissenschaft geworfen. Darüber wird sich niemand wundern, der weiß, wie eng die Sprache mit dem Denken verknüpft ist, der bedenkt, daß der Gegenstand der Sprachwissenschaft: Wörter, grammatische Formen und Verbindungen, nichts anderes ist als ein ehrfurchtgebietendes, ja wohl das großartigste Denkmal der Geistesarbeit ungezählter Menschengeschlechter und zugleich der Stoff für unser Nach- und Weiterdenken. Die Sprachwissenschaft in ihrer heutigen Form ist ein Kind des 19. Jahrhunderts; an ihrer Wiege steht die Romantik, ihre Lehrjahre stehen unter dem Bann der naturwissenschaftlichen Denkweise, heute folgt sie dem Schlachtruf: „Fort von

[1] Antrittsvorlesung in Jena vom 7. Nov. 1925 (mit Literaturzusätzen).

der materialistisch-mechanistischen Schablone! hin zum erfühlenden inneren Verständnis! Platz für das Normative, für ästhetische Wertung, für gesetzgeberische Fixierung und Neuschöpfung!" Lassen Sie mich versuchen, Ihnen meine Stellung zu diesen Forderungen an der Frage der Lautsymbolik zu veranschaulichen.

Es ist dabei keineswegs meine Absicht, Ihnen eine mehr oder weniger vollständige Geschichte des Problems der Lautsymbolik vorzutragen. Denn diese besteht nur aus Abwandlungen zweier Grundanschauungen, die sehr wesentlich durch die allgemeine weltanschauliche Einstellung bedingt sind, einer romantisch-spekulativen und einer rationalistisch-entwicklungsgeschichtlichen. Nur der Anfang und das vorläufige Ende dieser Geschichte soll uns hier näher beschäftigen, das Ende deswegen, weil es lebendigste Gegenwart ist, der Anfang deswegen, weil da schon die beiden Grundanschauungen mit voller Schärfe aufeinander stoßen und in einer philosophischen Schrift eine in manchem entscheidende Abklärung gefunden haben: ich meine Platos Dialog Kratylus.

II.

Sobald der Mensch anfängt, seine Sprache nicht nur zur Äußerung seiner Gefühle und zur Verständigung mit den Mitmenschen zu benützen, sondern sie selber zum Gegenstand des Nachdenkens zu machen, muß er auf die Tatsache stoßen, daß eine sprachliche Äußerung zwar rein physisch genommen nichts als eine Folge von Geräuschen ist, aber trotzdem Gedanken auszudrücken und mitzuteilen vermag, daß also modern gesagt die sprachlichen Gebilde etwas „meinen". Lösen sich aus dem Fluß der Rede die Worte heraus, so verdichtet sich jene Beobachtung zur Erkenntnis, daß die Worte den Dingen oder Begriffen entsprechen, ihnen „zugeordnet" sind. Die Sprache als Ganzes, das Wort im einzelnen, beide sind Bezeichnungen für etwas „Gemeintes", sind Zeichen, sind Symbole. Der symbolische Wert eines Satzes setzt sich aus den symbolischen Werten seiner Bestandteile, d. h. vor allem der Wörter, zusammen. Dürfen wir diese Zerlegung noch weiter treiben? Das Wort ist doch in letzter Linie eine Verbindung von Lauten; das wissen wir dank der Buchstabenschrift, die uns zur Auflösung des Wortes zwingt, von frühester Jugend an. Und offenbar ist der besondere Klang eines Wortes bestimmt durch die Art und Reihenfolge der Laute, aus denen es besteht. Da nun aber das Lautbild des Wortes symbolische Bedeutung hat, führt nicht die Logik zu dem Schluß, daß eben sein besonderer Symbolwert nichts weiteres ist, als die Addition von Symbolwerten seiner Teile, daß also auch der Einzellaut sinnhaft ist? Viele Denker alter und neuer Zeit haben diese Frage entschieden bejaht. „Jeder laut", so schreibt Jacob Grimm 1852 in seiner Schrift „Über den Ursprung der Sprache"[1] S. 39f., „hat seinen natürlichen, im organ das ihn hervorbringt ge-

[1] Abhandlg. d. k. Akad. in Berlin 1851.

gründeten und zur Anwendung kommenden gehalt. Von den vocalen hält *a* die reine mitte, *i* höhe, *u* tiefe; *a* ist rein und starr, *i* und *u* sind flüssig und der consonantierung fähig. Offenbar muß den vocalen insgesamt ein weiblicher, den consonanten insgesamt ein männlicher grund beigelegt werden. Von den consonanten wird l das linde, r das rauhe bezeichnen." Das ist ein Beispiel aus vielen für das, was man eben Lautsymbolik nennt. Hat sie recht oder nicht? Oder inwiefern enthält sie einen richtigen Kern? Oder wenn sie irrig ist, wo steckt ihr Trugschluß? Wir wollen uns zunächst zur Prüfung dieser Fragen dadurch vorbereiten, daß wir sehen, wie sie Plato im Kratylus behandelt.

III.

Für den einfachen Menschen ist noch heute der richtige Name einer Sache derjenige, den er selber dafür braucht. Auf die Frage „Warum heißt dieses Ding Stuhl?" wird er antworten: „Weil es ein Stuhl ist", und wenn er mit einem Menschen zusammentrifft, der das Ding anders nennt, so stört ihn das wenig; er stellt dann eben fest, daß der andere eine falsche Bezeichnung verwendet. Der Denker freilich kann sich dabei nicht beruhigen; für ihn tauchen alsbald die Fragen auf: „Woher kommen denn die Verschiedenheiten der Benennungen? und wenn nur die eine richtig ist, warum gerade diese?" Die griechische Philosophie hatte auf die zweite Frage schon vor Plato zwei verschiedene Antworten gegeben: Heraklit oder wenigstens sein Schüler Kratylus fand auch in der Sprache das πάντα ῥεῖ, den ewigen Fluß des Geschehens, indem er glaubte, die Bezeichnungen seien durch klangliche Verwandtschaft mit den Vorgängen selber verbunden, also rein von Natur (φύσει) entstanden, daher natürlich richtig. Demokrit, der die Natur in Atome zersprengte und die objektive Wahrheit der sinnlichen Wahrnehmung leugnete, kam in einer besonderen Schrift „über die Wörter" (περὶ ῥημάτων) zur Auffassung, die Wörter seien von den Menschen durch Vereinbarung (θέσει) willkürlich gegeben worden, also natürlich für die Erkenntnis der Dinge wertlos. Die Frage nach der Richtigkeit der Namen (περὶ ὀνομάτων ὀρθότητος lautet der alte Untertitel des platonischen Dialogs Kratylus) ist also nur ein Teil der großen Frage der alten Philosophie: bestehen die menschlichen Einrichtungen von Natur aus oder durch menschliche Festsetzung?

Bei Plato vertritt Sokrates zuerst den Standpunkt des Kratylus gegen Hermogenes (beide haben ihren Streit Sokrates zur Entscheidung vorgelegt; dies ist die Einkleidung des Gesprächs): wie Sokrates immer die Notwendigkeit der Sachkenntnis (ἐπιστήμη) betont, so will er auch als richtige Namengeber nur solche anerkennen, die auf Grund eines vorschwebenden Idealbildes zweckmäßig vorgehen wie ein Werkzeugverfertiger. Auf die Frage des Hermogenes, was er denn unter naturgemäßer Richtigkeit der Bezeichnungen verstehe, überschüttet ihn Sokrates mit einem wahren Hagel von Worterklärungen, die zeigen

sollen, wie die Wörter die Sache richtig bezeichnen. In der Art, wie das ganze Altertum in allem Ernst Etymologien macht, werden hier durch Annahme beliebiger Lautveränderungen allerlei Wortverknüpfungen verbrochen, die für unser durch den Streit um die Ausnahmslosigkeit der Lautgesetze geschärftes wissenschaftliches Gewissen ganz toll sind — und toll sind sie auch von Sokrates-Plato gemeint, wie zahlreiche Warnungstafeln beweisen, auf denen Worte wie „beschummeln" (393 C), „lächerlich" (400 B), „Schwarm von Weisheit" (401 E), „Gipfel der Weisheit" (410 E) stehen; und ausdrücklich kündigt Sokrates den Höhepunkt seiner Ausführungen an, wie er von dem Wort „Kunst" (τέχνη) zum Wort „Kniff" (μηχανή) weitergeht (415A). Schließlich wird es selbst Hermogenes zu bunt, und nun kann Sokrates mit einem tiefen Seufzer der Erleichterung (τέλος γὰρ ἤδη θεῷ 420 D) zum Schluß dieses Abschnittes eilen. Getroffen ist durch die Ironie Kratylus; denn dadurch, daß Sokrates gewaltsam alle Wörter herakliteisch aus einer Bewegung ableitet, führt er ihn als sein folgerichtiger Verteidiger ad absurdum — der echte Sokrates.

Allein die Zerlegung der Wörter in andere Wörter genügt nicht; man kann doch nicht ins Unendliche immer wieder noch einfachere Wörter zugrunde legen, sondern schließlich muß man auf Urworte stoßen, und die müssen natürlich — von der Anschauung des Kratylus aus — das Wesen der Dinge richtig wiedergeben; also, da alles auf Bewegung zurückgeführt wird, müssen die Urwörter der Bewegung etwas enthalten, was eben die Bewegung charakterisiert. So kommt Sokrates zur Lautsymbolik: die Bewegung wird durch *r* bezeichnet, weil beim *r* die Zunge am wenigsten stillsteht, sich am meisten bewegt (426 E). Entsprechend wird auch anderen Lauten ein solcher symbolischer Wert beigelegt. Damit wir aber nicht Sokrates ungerechterweise mit Unsinn belasten, sind auch hier von Plato drastische Warnungstafeln angebracht: mutwillig und lächerlich nennt Sokrates zum Voraus seine Lautsymbolik (426 B). Aber auf dieses ironische Geplänkel muß die direkte Bekämpfung der Lautsymbolik folgen, und weil es nun Ernst gilt, wird Kratylus selbst zum Gespräch herangezogen. Da stellt sich folgendes heraus: Wörter sind Bilder der Dinge; Bilder sind nie vollkommen dem Original gleich (ein völlig gleiches Bild wäre ja kein Bild mehr, sondern eine Verdoppelung des Originals); so dürfen auch die Laute, die ein Wort bilden, dem bezeichneten Ding nicht völlig gleich sein; sonst wären sie eine Widerholung des Dings. Ein Bild ist um so besser, je mehr Einzelheiten mit dem Ding übereinstimmen; ein Wort um so richtiger, je mehr Laute (oder Buchstaben, was das Altertum bekanntlich nicht unterscheidet) dem Ding entsprechen. Aber wie soll man entscheiden, welche Buchstaben richtig, welche falsch sind? Beispiel: *r* bedeutet das Strömende Bewegte, Harte, *l* das Glatte, Weiche; das griechische Wort σκληρός „hart" enthält also Elemente, die Widersprechendes bezeichnen; woher

wissen wir, ob für den Begriff des Wortes σκληρός das *r* oder das *l* maßgebend ist, also ob es „hart" oder „weich" bedeutet? Antwort: durch die Gewohnheit, θέσει! Man könnte zwar noch die Ausflucht wählen, der Namengeber habe ursprünglich das Richtige in die Wörter hineingelegt, das Unrichtige sei nur nebensächlich, oder es sei erst nachträglich durch Entstellung hineingeraten. Aber dann müßte erstens der Namengeber das Wesen der zu bezeichnenden Dinge unfehlbar gekannt haben, also ein Gott sein — und der könnte doch nicht wie im Fall von σκληρός direkt Widersprechendes in ein Wort hineingelegt haben; zweitens müßte man ein Kennzeichen zur Ausscheidung des Falschen in den Wörtern haben; nun läßt sich aber wie Sokrates in einer neuen, aber knapp zusammengedrängten Reihe von Wortdeutungen zeigt, mit derselben Ableitungsmethode aus vielen Wörtern der Begriff der Ruhe herauslesen: Sollen nun diese oder die eine Bewegung bezeichnenden richtig sein? Es gibt also — das ist für Plato das Endergebnis — keinen einheitlichen Grundgedanken in den Wörtern und keine Möglichkeit, aus ihnen das Wesen der Dinge zu ermitteln; man muß vielmehr umgekehrt danach trachten, die Dinge aus ihrem Wesen, ihrer Idee heraus zu erkennen. Nach diesem flüchtigen Hinweis auf die Ideenlehre, der das erkenntnistheoretische höchste Ziel des Dialogs sichert, schließt Plato — mit einem richtigen Kalauer. Die irrige Annahme, alle Wörter hätten ihre Bezeichnung von der Bewegung, vom Fluß, komme daher, daß Leute die selber an einem Katarrh, einem „Fluß" (wie man früher schön deutsch sagte), leiden, meinen, auch die Dinge seien alle dem Fluß, dem Katarrh unterworfen. Vergessen wir aber über diesem Witz den Ernst nicht, der auch für Plato im Problem liegt; trotz unleugbarer Mängel hat doch Plato schon manche Klärung gebracht, deren Kenntnis manchen spätern Grübler vor Entgleisungen hätte bewahren können[1].

IV.

Daß umfassendere Versuche, eine Lautsymbolik durchzuführen, trotz derartigen hohnvollen Widerlegungen immer wieder auftreten, das wird verschiedene Gründe haben. Einmal gibt es, wie wir später sehen werden, tatsächlich in unserer lebendigen Sprache deutliche Fälle von Lautsymbolik; sodann aber sind manche Menschen nicht damit zufrieden, wenn ihnen gesagt wird: „Wörter sind Münzen mit willkürlichem Gepräge, Münzen, die einmal geprägt von Hand zu Hand wandern und nur Verkehrswert haben, die auch außer Kurs kommen

[1] Zur Auffassung des platonischen Kratylus siehe M. Leky, Plato als Sprachphilosoph (Studien zur Gesch. u. Kultur des Altertums, hrsg. von E. Drerup 10, 2). Paderborn 1919. (Dazu K. Seeliger Berl. phil. Woch. 1920, 769ff., E. Hoffmann D. L. Z. 1922, 278f.). Einleitung von O. Apelt zu seiner Übersetzung des Kratylus (Leipzig 1918). J. van Jzeren, De Cratylo Heracliteo et de Platonis Cretylo (Mnemosyne 49, 1921, 174—200). U. von Wilamowitz Platon I, Berlin 1919, 284—296.

und durch neue ebenso willkürlich geschaffene ersetzt werden können; so wenig wie zwischen dem Wort „Mark" oder „Pfennig" und den entsprechenden Münzen ein natürlicher, innerlich notwendiger Zusammenhang besteht, so wenig hat das Wort „Liebe" mit dem dadurch bezeichneten Gefühl eine innerliche Gemeinschaft". Nein, tiefer empfindende, nach einheitlicher Umfassung der Welt der Wirklichkeit und der Welt des Denkens strebende Gemüter bauen immer wieder an einer Brücke zwischen dem Ding und dem Wort, und ihr Baumaterial für diese Brücke ist die Lautsymbolik.

Von diesem Gedankengang aus ist es durchaus verständlich, daß gerade die moderne Anthroposophie einen solchen Brückenbauversuch unternimmt. Eine Weltanschauung, die den Unterschied von Wissen und Glauben aufhebt, die auf die landläufige Wissenschaft überall ein höheres Stockwerk, die Geisteswissenschaft, aufsetzen will, die den Betätigungen und Äußerungen des Geisteslebens liebevoll nachgeht, eine solche Weltanschauung kann an dem Problem „Ding und Wort", „Wort und Sinn" nicht vorübergehen. Für sie sind die Wörter lebendige Körper des in ihnen wohnenden Geistes und mit diesem wesenhaft verwandt. So ist die neue anthroposophische Sprachwissenschaft lautsymbolisch. Ihr Vertreter, mit dem wir uns hier auf dem Gebiet der Sprachwissenschaft, ohne damit über die Anthroposophie im allgemeinen ein Urteil abzugeben, auseinandersetzen wollen, ist Professor Hermann Beckh, Dr. jur. et phil., früher Privatdozent für Sanskrit und Tibetisch in Berlin, jetzt Priester in der Christengemeinschaft in Stuttgart; er hat im Jahre 1921 drei auf Vorträgen beruhende Schriften herausgegeben:

1. Etymologie und Lautbedeutung im Lichte der Geisteswissenschaft,
2. Der physische und der geistige Ursprung der Sprache,
3. „Es werde Licht", Schöpfungsurworte der Bibel und Urbedeutung der Laute im Lichte der Geisteswissenschaft.

(Alle 3 im Verlag „Der Kommende Tag" in Stuttgart erschienen; im folgenden mit I, II, III bezeichnet[1]).

Wenn man gewisse Stellen in Beckhs Schriften liest, so muß man glauben, die theoretische Grundlage für eine Auseinandersetzung mit ihm sei recht breit: er erkennt ausdrücklich die gewöhnliche Sprachwissenschaft an (III 8), (er nennt sie im Anschluß an eine Bemerkung von Novalis „pragmatische Etymologie") und will nur auf sie eine „genetische Etymologie" aufbauen, die auf das ursprüngliche Werden des Wortes, auf den Zusammenhang von Laut und Lautbedeutung achtet (I 9). Allein Beckhs Wortdeutungen beweisen, daß ihm die Ergebnisse und Methoden der zünftigen Etymologie unbekannt oder gleichgültig sind. Ich muß hier eine dieser Etymologien als Beispiel vorlegen; ich muß es um so eher, als die dritte

[1] Ferner von demselben: Wort und Sprache im Lichte der Anthroposophie (Goetheanum I 133—136 vom 11. Dez. 1921).

Schrift Beckhs mit ihr steht und fällt: *h v r* ist nach ihm das Schöpfungsurwort; er findet es

1. im hebräischen *'ōr* „Licht", das in der Konsonantenschrift mit den Zeichen Alef Waw Resch geschrieben wurde;
2. im avestischen *hvar* „Sonne, Sonnenlicht";
3. in dem Menschheitsurwort *huara*, das sich nach dem bekannten Theologen, Naturforscher, Amerikareisenden und Wetterpropheten Rudolf Falb aus gewissen Indianersprachen ergibt[1];
4. im lat. *aurōra* „Morgenröte";
5. im lat. *ori* (er meint *oriri*) „aufgehen";
6. in der deutschen Vorsilbe *ur-* (*Ursprung*, *Ursache* usw.).

Eine Widerlegung dieser Phantasien erübrigt sich für jeden, der auch nur ein halbes Semester mit einigem Verständnis eine Vorlesung über historische Grammatik gehört hat. Es ist nur schade, daß Beckh weitere Argumente für sein Urwort entgangen sind: Johann Steyrer, weiland Professor an der Wiener Exportakademie, ist zur Überzeugung gelangt, weil die Bayern und die Engländer *or* als *oa* aussprechen, müsse *or* oder *oa* oder auch *wor* der Urlaut und das Urwort der „indogermanischen Europäer", wie er sich ausdrückt, gewesen sein, und er hat diese These in einem Buch, das sogar eine zweite Auflage mit 400 Seiten erlebt hat, durchgeführt[2]. Weiter: in einer Prüfung erklärte einmal ein biederer ländlicher Schulinspektor, „urplötzlich" bedeute „so plötzlich, wie die Uhr schlägt"; gewiß hätte Beckh, wenn er das gewußt hätte, sehr leicht auf dem Weg über die Weltenuhr einen tiefsinnigen Zusammenhang mit der plötzlichen Urschöpfung hergestellt. Endlich hätte er in dem *ūrus*, dem Auerochsen der urgermanischen Wälder, ein Symbol der lichtschaffenden Urschöpfungskraft sehen müssen.

Doch wir geraten zu sehr in platonische Ironie. Hüten wir uns vor dem allzu beliebten Fehler, einen Gedanken dadurch erledigen zu wollen, daß wir in ihm Einzeltorheiten nachweisen und dem Gelächter preisgeben. Aber das Gegenteil gilt auch: selbst wenn alle Etymologien Beckhs zu den allgemein anerkannten gehörten, wäre damit seine Sprachwissenschaft noch nicht erhärtet. Wir müssen weiter ausgreifen: aus der lautlichen, geschichtlichen und psychologischen Erforschung der sprachlichen Gegebenheiten hat die Sprachwissenschaft gewisse Grundanschauungen herausgearbeitet, Vorstellungen über Entstehung, Entwicklung, Veränderung der Sprache beim Einzelnen und in den sprachlichen Gemeinschaften. Wie verhält sich Beckh dazu?

[1] R. Falb, Das Land der Inca in seiner Bedeutung für die Urgeschichte der Sprache und Schrift. 1883. Beckh III 39f.

[2] Der Ursprung und das Wachstum der Sprache indogermanischer Europäer. 2. Aufl. Wien 1912 und 1914. Vgl. dazu A. Debrunner Deutsche Lit.-Z. 1913, 2139; 1915, 973.

V.

Richtig, aber keineswegs neu[1] ist der von Beckh wiederholt ausgesprochene Gedanke, daß die Sprache früher in engerer Beziehung zur Natur stand als heute. „Es ist nicht zu leugnen," sagt Beckh (II 16), „daß heute die Sprache in einem gewissen Sinne materiell geworden ist" (vgl. III 8f.), und man wird es begrüßen, wenn er es als Aufgabe der Geisteswissenschaft betrachtet, das von Urzeiten her im Unbewußten weiterlebende Lautempfinden wieder bewußt zu machen (III 8; I 13f.). Gewiß, die modernen Kultursprachen sind wie das moderne Denken in hohem Grad abstrakt, begrifflich, klassifizierend[2]: der Herrschaft des Schlagworts und der Sehnsucht nach der rettenden und vertuschenden „Formel" in der Politik, dem Kultus des ästhetischen Urteils in der Schule entsprechen in der Sprache die beliebten Etikettierungsphrasen und die Umschreibungsfreudigkeit: niemand macht heutzutage mehr gute lyrische Gedichte; höchstens kann einer „als der größte Lyriker der Gegenwart *bezeichnet* werden"; einen Brief kann ich nicht mehr vorlesen, nur noch „zur Verlesung bringen" oder „gelangen lassen". Das Nomen verdrängt das Verbum, der kalte Begriff (oder die Etikette) den geschauten Vorgang. Das ist der Ausdruck dafür, daß der moderne Mensch vorwiegend verstandesmäßig gerichtet ist. Daher zeigen auch frühere ähnliche eingestellte Zeiten dieselbe grammatisch-stilistische Eigenart: die Spätantike, das klassische Sanskrit. Aber wie wir tatsächlich in früheren Zeiten den Vorgang, die Anschauung mehr hervortreten sehen, so dürfen wir weiterhin voraussetzen, daß in noch älterer Zeit das Naturhafte in der Sprache noch stärker war, daß auch das Klangliche mehr Bedeutung hatte als heutzutage. Und so kommen wir dazu, der Ursprache einen besonders engen Zusammenhang zwischen Wortklang und Wortsinn zuzuschreiben.

VI.

Bevor wir uns jedoch mit der Lautsymbolik befassen, müssen wir zwei Irrtumsmöglichkeiten ausschalten. Erstens: Das Problem der Lautsymbolik führt zwar leicht auf das Problem des Sprachursprungs, ist aber nicht unzertrennlich mit ihm verknüpft. Hermann Ammann hat kürzlich in einem Aufsatz über „Wortklang und Wortbedeutung in der nhd. Schriftsprache"[3] zahlreiche Fälle zusammengestellt, wo in unserer Sprache bei der Bildung oder Entlehnung von Wörtern, bei besonderer Wendung der Bedeutung,

[1] Zum Beispiel W. Wackernagel, Über den Ursprung und die Entwicklung der Sprache (1866; Kleinere Schriften III 1874, 30).

[2] „Fortschreiten vom Sinnlichen zum Verstandesmäßigen" nennt es J. Wackernagel (Göttinger Programm 1913 S. 22). Allzuscharf spricht sich Junker Stand und Aufgaben der Sprachwiss. (Heidelberg 1924) S. 15, Anm. * gegen „ständigen Fortschritt vom ‚Konkreten' zum ‚Abstrakten' " aus.

[3] Neue Jahrb. f. Wissenschaft und Jugendbildung I 1925, 221 ff.

bei der Auswahl aus bedeutungsverwandten Wörtern, ja sogar bei der lautlichen Gestaltung von Erbwörtern und Fremdwörtern die Lautsymbolik mitgespielt hat. Aber Ammann ist weit davon entfernt, deswegen den Lauten eine geheimnisvolle Urbedeutung zuzuschreiben. Er vergleicht vielmehr ganz zutreffend die sprachlichen Laute mit den musikalischen Tönen: beide haben an sich keinen Gefühlswert, eignen sich aber vielfach vorzüglich als Hilfsmittel für den Ausdruck von Gefühlen: ja er ist geradezu versucht, der „Lautnachahmung" eine „Lautvorahmung" entgegenzustellen. So kann sich auch ein Rezitator ein ganzes System von Lautsymbolik schaffen, und wenn er sich mit einem Dichter zusammentut und dieser die Worte im Hinblick auf die klangliche Wirkung auswählt und anordnet, so kann zweifellos Klang und Inhalt der Worte zu starker Übereinstimmung gebracht werden: das ist Lautmalerei. Es liegt durchaus in der Linie der anthroposophischen Bestrebungen, wenn Beckh eine neue Sprachkunst der Zukunft verlangt, die aus dem Material der lebenden Sprachen heraus geschaffen werden soll (III 16, vgl. I 15f.). Im alten Rom war eine solche Sprachkunst das Hauptziel der Erziehung; die romanischen Völker haben sie nie aus den Augen verloren; auch in germanischen Landen könnte heute die Schule und das öffentliche Leben mehr davon brauchen. Aber der Sprung, den Beckh von dieser Sprachkunst der Zukunft zur Ursprache der Menschheit machen will, endet im Abgrund. Beckh empfindet in einem Laut eine bestimmte Bedeutung; sofort erklärt er diese als die ursprüngliche und sucht sie mit Gewalt in allen möglichen Sprachen zu finden. *i* soll der Lichtvokal sein, heute wie vor Urzeiten; steckt er ja doch in unserem Wort *Licht*. Beckh weiß allerdings, daß es im Gotischen noch *liuhaþ* geheißen hat und daß das Wort zusammen mit lat. *lūx* „das Licht" und griechisch λευκός „weiß" auf eine indogermanische sog. Wurzel **leuk* zurückweist, also das *i* des Gotischen aus *e* hervorgegangen ist. Man sollte meinen, demnach könne das *i* von *Licht* nicht aus der Ursprache stammen. Warum nicht? In dem neuern Wort *Licht*, so sagt Beckh (II 27f.), sind Geheimnisse und geistige Zusammenhänge wieder aufgelebt; *Licht* enthält ja auch das *ich* in sich. Seltsam, was das Licht für eine Anziehungskraft hat: nicht nur Mücken verbrennen sich daran die Flügel; auch Sprachforscher von Weltruf wie Otto Jespersen erliegen seinem Zauber; dieser schreibt in seinem Buch Die Sprache. Ihre Natur, Entwicklung und Entstehung (deutsche Übersetzung von Hittmair und Waibel, Heidelberg 1925, S. 388) wörtlich: „das englische Wort *light*, das nunmehr einen zu der bedeutung nicht ganz stimmenden diphthong aufweist, hatte früher den Vokal [i] wie unser *licht*[1]. Der historische Sprachforscher deutet in aller Bescheidenheit den Tatbestand so: das *eu* der

[1] Im übrigen sei jedoch das „Lautsymbolik" überschriebene 20. Kapitel dieses Werks (S. 383—400) eindringlichst empfohlen.

indogermanischen Wurzel **leuk* — wurde in altdeutscher Zeit mit zahllosen andern *eu*, die mit dem Licht rein gar nichts zu tun haben, zu *iu;* durch weitere Lautwandlungen rein phonetischer Natur ist aus dem *iu* dieses Wortes im heutigen Schriftdeutschen *i* geworden; in dieses *i* kann ich bei *Licht* die Verehrung des Hellen, Strahlenden hineinlegen; es mag auch Leute geben, die beim Sprechen, Hören und Lesen dieses Wortes ohne Zwang dieses Gefühl haben. Aber diese Lautsymbolik ist sekundär; zwischen meiner erfühlten oder selbstgeschaffenen Lautsymbolik und dem Urmenschen liegen einige mir bekannte und wohl noch viel zahlreichere mir unbekannte Lautwandlungen, liegt eine jahrtausendlange, äußerst mannigfaltige Geschichte der Laute und der Sprache.

Aber nicht nur unsere heutigen Kultursprachen, sondern auch — das ist das zweite, was man bedenken muß, bevor man an das Problem des Sprachursprungs herantritt — die uns schriftlich bekannten alten Sprachen und die heutigen Sprachen der sog. primitiven Völker dürfen nicht mit der Ursprache der Menschen gleichgesetzt werden. Selbst Trombetti in Bologna, der den Mut hat, schon jetzt alle Sprachen der Welt auf eine einzige Ursprache zurückzuführen[1], schaltet zwischen die durch Vergleichung erschlossenen Ursprachen der Indogermanen, Semiten, Ugro-Finnen usw. einerseits, die Menschheitsursprache andererseits mehrere Zwischenglieder ein. Die Sprachen der Primitiven, wie etwa die der Eskimos oder der afrikanischen Bantuvölker zeigen so feine Systeme des Aufbaus, wie sie nur als Ergebnis einer langen Entwicklung denkbar sind. Und daß die ältesten belegten indogermanischen Sprachen nicht der Ursprache gleichzusetzen sind, weiß auch Beckh; allein er meint, die 3 Sprachen, die ihrer religiösen und philosophischen Literatur wegen der Anthroposophie heilig sind, das Altindische oder Sanskrit, das Avestische (d. h. die Sprache Zarathustras) und das Althebräische, stünden dem Ursprung der Sprache und des Menschen noch näher als die heutigen Sprachen (II 29). Das ist natürlich der Zeit nach richtig. Aber nach den sprachlich-grammatischen Ausdrucksmitteln steht z. B. das Altindische den modernen Sprachen unendlich viel näher als der Entstehung der Sprache; nur in der geringern Ausbildung der Nebensätze ist das älteste Altindisch primitiver als etwa das klassische Latein oder unser heutiges Deutsch. Also was sich etwa an Lautsymbolik in primitiven Sprachen oder in alten Kultursprachen finden sollte, darf nicht ohne weiteres auf die Ursprache übertragen werden. Freilich gilt auch das Umgekehrte: sollten wir irgendwie zur Überzeugung kommen, in der Ursprache hätten die Laute eine Eigenbedeutung gehabt, so sind wir nicht verpflichtet, diese bei den Primitiven oder in alten oder auch neuen Kultursprachen überall wiederzufinden.

[1] Unità d'origine del linguaggio. 1905. Elementi di glottologia (R. Accad. delle scienze dell' istituto di Bologna. Classe di scienze morali). Bologna 1922.

VII.

Allein das ist eben die Frage: woher sollen wir wissen, ob oder in welchem Umfang in der Ursprache die Laute symbolischen Wert hatten? Woher gewinnen wir überhaupt eine Vorstellung von der Ursprache? Grundsätzlich sind dazu zwei Verfahren denkbar: entweder geht man von dem tatsächlich feststellbaren zeitlich Spätern rückwärts oder man sucht von einer angenommenen Vorstufe aus nach vorne zu dringen. Die Wissenschaft verlangt unbedingt, daß zuerst der erste Weg beschritten werde. Wohl haben wir den unmittelbaren Schluß von gegenwärtiger oder gar zukünftiger Lautsymbolik auf die ursprüngliche abgelehnt; aber vielleicht gibt es weltweite Übereinstimmungen in Lautbedeutungen, die einen Schluß auf Urlautbedeutungen erlauben. Ist doch die Rekonstruktion vergangener Sprachepochen durch Vergleichung mehrerer Sprachen gerade ein besonderer Triumph der Sprachwissenschaft; auch die offizielle Bezeichnung des Lehrgebiets, das ich hier zu vertreten die Ehre habe, als *vergleichende* Sprachforschung zeugt noch davon, und es bleibt eines der letzten Ziele, von den mit hinreichender Deutlichkeit schon erschlossenen älteren Spracheinheiten, der urindogermanischen, ursemitischen usw. zu noch älteren höheren Einheiten und schließlich zur Ursprache der Menschheit vorzudringen. Gerade bei den Sprachelementen, die sozusagen am naturwüchsigsten sind, etwa bei den elementaren Gefühlsäußerungen, besteht am ehesten die Aussicht, daß sie der θέσις, der veränderlichen Gesetzgebung der Sprachgemeinschaften, entrückt geblieben sind, also Blicke in die Ursprache gewähren.

In sehr vielen über die ganze Welt zerstreuten und ganz verschiedenen Sprachgruppen angehörenden Sprachen gibt es für „Vater" und „Mutter" Wörter, die unsern Kinderwörtern *Papa* und *Mama* ähnlich sind; die Wörter für „Vater" sind meist durch ein *p* oder *b* oder dann ein *t* gekennzeichnet, die für „Mutter" durch ein *m* oder *n*. Das sind offenbar von den ersten Wörtern, die die Kinder sprechen. Daß unter den Konsonanten gerade Lippen- und Zahnlaute zuerst artikuliert werden, erklärt sich zur Genüge daraus, daß die Tätigkeit der Lippen und Zähne durch das Saugen vorbereitet und für das Kind an andern am leichtesten zu beobachten ist[1]. Aber warum gelten die *m*- und *n*-Lautungen gerade für die Mutter und seltener für den Vater? Ein *m*-artiger Laut stellt sich beim Trinken und auch beim Essen sehr leicht ein als Begleitung und dann auch durch Assoziation als primitive Äußerung des Trink- oder Eßverlangens; so gibt es in vielen Sprachen und in vielen Kinderstuben Wörter wie *mäm*, *ham* u. dgl. für „trinken" oder „essen"[2]. Daß gerade die Mutter den *m*-Laut des

[1] Gutzmann, Sprachheilkunde, Berlin 1912, S. 92, 95. W. Wundt Völkerpsychologie I³ (Leipzig 1911) 1, 351ff.

[2] Wundt 295, 346. Schrijnen-Fischer Einführung in das Studium der indog. Sprachen, Heidelberg 1921, S. 75.

Säuglings gern auf sich bezieht, liegt wirklich sehr nahe[1]. Aber hüten wir uns vor dem voreiligen Schluß von der Kindersprache auf die Ursprache, von der Ontogenese auf die Phylogenese: die Laute der Kindersprache mögen vom Kind stammen, der bestimmte Sinn wird von den Erwachsenen hineingelegt[2]. *Papa* und *Mama* sind nicht natürliche Urworte, d. h. nicht Lautgebilde, denen an sich schon ein mitteilungsmäßiger Sinn innewohnte; aber allerdings sind es sehr alte willkürliche wenn auch nahe liegende Deutungen lautlicher Äußerungen der Kinder, also nicht primär lautsymbolisch; das *p* von *Papa* soll nicht das Wesen des Vaters oder eine charakteristische Eigenschaft an ihm bezeichnen. Auch sprechen die Verschiedenheiten von Sprache zu Sprache nicht für einen einzigen einmaligen Ursprung dieser Wörter. Vielmehr kann eine solche Bezeichnung jeden Tag neu entstehen.

Hat uns hier die Hoffnung, einer urtümlichen Lautsymbolik nahe zu kommen, getäuscht, so geht sie vielleicht an einem andern Punkt einigermaßen in Erfüllung: Die Sprachen der primitiv kultivierten und der Naturvölker unterscheiden gern den Hinweis auf Ferneres durch eine Vokaltonsteigerung von dem Hinweis auf Näheres, z. B. heißt im Malajischen *iki* „dies", *ika* „jenes"; auch die Kultursprachen kennen Ähnliches; man denke nur an unser *dies und das*, an französisch *ceci-celà*, an englisch *here and there*[3]. Gewiß waren die Wörter der Bedeutung „dieser — jener", „hier — dort" ursprünglich mit einer Gebärde verbunden (wie sie es noch jetzt jederzeit sein können). Schon im Kratylus (423 AB) wird das Wort als eine Nachahmung des Gegenstands durch die Stimme in Parallele zu den Handgebärden gesetzt, und Lukrez, der römische Apostel des demokritisch-epikureischen Rationalismus, vergleicht die natürliche Entstehung der Sprache mit den Gebärden der Kinder, die noch nicht sprechen können. Für unsere Zeit hat Wilhelm Wundt (a. a. O. 348) die ursprüngliche Wesensgleichheit der Sprache mit den Gebärden erwiesen: Die Tonsprache ist ein Zweig der Gebärdensprache, der sich als besonders entwicklungsfähig gezeigt hat. In Zentralamerika und anderswo, so wird uns berichtet[4], werden die Lippen zum Deuten auf Fernes vorgestülpt, zum Deuten auf Nahes zurückgezogen; das entspricht genau den erwähnten Vokalgegensätzen *i—a*, *i—u*. Hier sind in der Tat die Laute unwillkürlich naturhafte Ausdrücke für die Sache. Hier darf wohl auch das *Kling-Klang*-Motiv[5] angeschlossen werden: *kling-klang*, *tick-tack*, *bim-bam-bum*, *klipp-klapp* u. dgl. gehen auf eine mit

[1] Vgl. Cl. und W. Stern, Die Kindersprache, Leipzig 1907, S. 304f.

[2] Nickel, Die menschliche Sprache, Lpz. 1920, S. 27: „Das Kind liefert das Sprachgut, die Umgebung macht es zum Sprachgut."

[3] Jespersen-Hittmar-Waibel a. a. O. 390f.; Wundt 355ff.

[4] S. Abegg, Mitteil. der geogr.-ethnogr. Gesellschaft, Zürich 23, 1922/3 S. 42f.

[5] W. Krause, Kuhns Zeitschr. f. vgl. Sprachf. 50, 1922, 123.

Geräusch verbundene Bewegung und ihr Wechsel *i—a* ist wohl zugleich Nachahmung des Naturlauts (Geräusche aus der Ferne tönen dumpfer) und symbolische Andeutung der Annäherung und Entfernung. Dasselbe *i—a* tritt auch in Verben und Substantiven auf: wenn das Schaukeln auf der Balkenschaukel mundartlich *gigampfen* heißt, so hört man noch deutlich das Knarren des Balkens; in *Fifalter* u. dgl., einem weitverbreiteten Namen des Schmetterlings, und in *Zickzack* ist das *i—a*-Motiv nur noch zur Wiedergabe des Hin und Her benützt.

Mit dem Nah- und Fernhinweis steht auch das *ich* und *du* in Verbindung. Dazu paßt es, daß vielerorts der Gegensatz des Redenden und des Angeredeten lautlich durch *m—t* (oder *d*) symbolisiert wird[1]; so in unserm *mich—dich;* da jedenfalls die Absonderung des Ich von der Umwelt zu den primitivsten Vorstellungen gehört, ist es nicht zu kühn, hier die Möglichkeit ursprünglicher Lautsymbolik anzuerkennen, auch wenn wir heute in *mir—dir* nichts derartiges mehr fühlen.

Auf einen weiteren Fall weist Hugo Schuchardt hin[2]: Beim Erstaunen oder Erschrecken stellt sich sehr leicht ein Aufsperren des Mundes ein; dabei entsteht gern eine labiale Lautung; daher erscheint *ba* als Ausruf des Erstaunens in romanischen, germanischen und slawischen Sprachen, *bu* als Substantiv für „Popanz" in Spanien, Italien und Wales, mit Wiederholung *babo*, *bobo*, *mumu* u. dgl. im Baskischen für „Dummkopf", „(widerliches) Insekt", „Popanz".

Weiterhin ist es kein Zufall, daß vielfach die Bezeichnungen für die Artikulationsorgane durch Laute charakterisiert sind, bei deren Hervorbringung die Mitwirkung des betreffenden Organs leicht zu beobachten ist: Wörter für „Mund" enthalten gern einen Lippenlaut, solche für „Zunge" einen Zahnlaut oder ein *l;* man vergleiche unser *Mund*, *Zunge* usw.[3]. Entsprechend stellt sich Lautsymbolik gern bei Wörtern wie „blasen, essen, saugen, lecken" ein, also bei Tätigkeiten, die mit denselben Teilen des Mundes wie die Sprache hervorgebracht werden[4].

Aus alle dem ergibt sich folgendes: lautsymbolische Elemente finden sich auf der ganzen Welt so allgemein, daß wir solche getrost für die Ursprache annehmen dürfen. Allerdings sind dabei zwei Einschränkungen zu machen: Erstens, die Übereinstimmungen sind im einzelnen über die ganze Welt nie so genau, daß wir bestimmte Urwörter daraus gewinnen, und je unwillkürlicher, je leichter aus natürlichen Verhältnissen heraus verständlich die Lautsymbolik ist, um so größer ist auch die Möglichkeit, daß das einzelne lautsymbolische Wort nicht direkt in die Urzeit zurückreicht; zweitens, die Lautsymbolik

[1] Wundt 357f.
[2] Sitzungsber. der Ak. d. Wiss. Wien, ph.-h. Kl. 202, 4. 1925. S. 17.
[3] Wundt 345ff.; W. Wackernagel a. a. O. 18.
[4] H. Paul Beilage zur Allg. Zeitung 1907, 101.

umfaßt gewöhnlich nur einzelne Laute des Wortes; betrifft die Ähnlichkeit zwischen Sache und Sprache das ganze Wort, so hat der lautliche Klang des ganzen Wortes den symbolischen Wert, nicht der Einzellaut. Es grenzt an Wahnsinn, wenn Beckh in den Worten des biblischen Schöpfungsberichts *vajjōmer elōhīm jehī 'ōr vajehī 'ōr* „und Gott sprach ‚es werde Licht' und es ward Licht" jeden Buchstaben seitenlang lautsymbolisch auslegt. Aber halten wir uns lieber an das positive Ergebnis: Lautsymbolik ist für die Ursprache gesichert.

VIII.

Doch nun bleibt noch die schwierigere Frage: In welchem Umfang war die Ursprache lautsymbolisch? War am Ende die Lautsymbolik ihre einzige oder ihre Hauptgrundlage? Eine Antwort auf diese Fragen können wir nur dann erhoffen, wenn wir den Anfängen der menschlichen Sprache von ihren zeitlichen oder entwicklungsgeschichtlichen Vorstufen aus näher zu treten versuchen. Es ist dabei nicht einmal nötig, Waffen in den Kampf um die Darwin-Haeckelsche Lehre von der natürlichen Entstehung des Menschen aus höheren Säugetieren zu tragen, um so weniger als eine sprachwissenschaftliche Parallele zu dem kürzlich so berühmt gewordenen Affenprozeß ausgeschlossen ist. Denn — was wohl den meisten unter Ihnen überraschend sein wird, die Bibel weiß nichts von einer göttlichen Erschaffung der Sprache. Vielmehr heißt es Genesis 2, 19—20, Gott habe die Tiere dem ersten Menschen vorgeführt, um zu sehen, wie er sie nenne, „denn wie der Mensch allerlei lebendige Tiere nennen würde, so sollten sie heißen". Und so geschieht es auch. Also der Mensch gibt die Namen und zwar, wie der Zusammenhang erschließen läßt, nach dem Wesen der Tiere; Gott erhebt die Namen nur zum Gesetz. Doch darauf kommt hier nicht viel an. Das Entscheidende, was bei allen Menschen Anerkennung finden wird, ist dies: die Sprache ist von allem, was den Menschen über das Tier und erst recht über die Pflanze erhebt, das Hervorstechendste. Und worin liegt der Unterschied zwischen der Sprache des Menschen und den Lautäußerungen des Tieres? Man sagt gewöhnlich: der Mensch spricht artikuliert, das Tier unartikuliert. Daran ist etwas Richtiges. Ich verstehe das nicht so, daß der Mensch allein aus einer Fülle von möglichen tonmodifizierenden Bewegungen eine verhältnismäßig eng begrenzte Zahl als normale aussondert; das tut, wenn auch in geringerem Grade, auch das Tier. Vielmehr wird die Sprache menschlich dadurch, daß sie sich immer mehr vom Reflexartigen, Unwillkürlichen entfernt. Ein *au* des Schmerzes, ein *hu* des Fröstelns, ein *a* der freudigen Verwunderung unterscheidet sich nicht grundsätzlich vom Freudengebell oder Winseln des Hundes; aber Aussprüche wie „es tut mir weh", „ich friere", „wie schön!" haben in der Tiersprache keine Parallele. Von da aus gesehen, ist die Schrift der Gipfel der Vermenschlichung, der Loslösung von der

Natur: die Gebärdensprache ist an das Auge gebunden; die Tonsprache wirft die Krücke des Auges weg; so weit ist auch das Tier; nur der Mensch überwindet durch die Schrift Raum und Zeit. Wie aber war es möglich, daß sich die Sprache so von der Natur löste? Nur dadurch, daß sie zum Zeichen[1], zum Symbol[2] wurde für etwas, was nicht naturhaft in ihr lag, was nur gemeint war. Es ist nicht leicht, hier eine Grenze zwischen Mensch und Tier zu ziehen; aber so viel dürfte sicher sein, in der menschlichen Sprache herrscht das Symbolische, ist es bewußter und systematischer geworden. Wie das gekommen ist, das wird uns wohl für immer dunkel bleiben. Noch vor zwei Jahren hat mir ein Arzt allen Ernstes erklärt, es sei ganz selbstverständlich, daß sich der Mensch eine solche Sprache geschaffen habe, weil ja sein Gehirn schwerer sei als das des Affen; warum sein Gehirn schwerer ist, das interessierte ihn nicht[3]. Es hilft auch nichts, wenn man behauptet, die Entwicklung des Denkens habe notwendigerweise auch die Entwicklung der Sprache nach sich gezogen. Ich meine, wir müßten uns damit begnügen, daß die Entwicklung des Gehirns, des Denkens und der Sprache und — nicht zu vergessen — auch die Entwicklung der menschlichen Gemeinschaft parallelen Linien zu vergleichen sind, zwischen denen unendlich viele Verbindungslinien hin und her gehen, ohne daß es uns je gelingen wird, den Ausgangspunkt der ersten Verbindungslinie zu finden.

IX.

Also das Wesentliche an der Sprache ist das Symbolische. Heißt das soviel als Lautsymbolik? Nein! Die Lautäußerungen, die in der Ursprache symbolischen Wert hatten, müssen keineswegs immer aus einem einzigen Laut bestanden haben; manche waren wohl einlautig, aber mehrlautige und mehrsilbige auszuschließen, verbieten schon die Tiersprache und unsere Gefühlsausrufe, die auch lange nicht alle einlautig sind. Trägerin des sprachlichen Symbols war in der Ursprache gewiß so gut wie heute das Lautgebilde, die Lautung oder wie mans nennen will, nicht notwendig oder normalerweise der Einzellaut. Auch ist es durchaus unwahrscheinlich, daß jeder Einzellaut eine symbolische Bedeutung hatte.

Nachahmung von Naturlauten durch die menschliche Stimme, also was man mit dem unbequemen Wort Onomatopöie bezeichnet, ist nicht Lautsymbolik; aber in die Sprache geht die Onomatopöie erst

[1] F. de Saussure Cours de linguistique générale (Lausanne-Paris 1916), S. 33f. u. s.

[2] J. Vendryes, Le langage, Paris 1921, S. 8ff. E. Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen. I. Die Sprache. 1923.

[3] Vgl. Güntert a. u. a. O. 94: „Diese Kluft, von der hier wie einer Art Rätsel gesprochen wird, erklärt sich nach meiner Ansicht sehr einfach aus der Betrachtung der physischen Verschiedenheit im Gehirn des vollkommensten Tieres und des primitivsten Menschen“ usw. (die Sperrungen stammen von mir).

dann über, wenn die Lautnachahmung symbolisch wird; nicht daß das Wort Kuckuck die Laute des Vogels nachahmt, ist für die Sprache das Entscheidende, sondern daß diese Nachahmung etwas bedeutet, ein Symbol ist, sei es für das Tier allein oder für das, was wir jetzt durch Sätze wie *ein Kuckuck hat gerufen* oder *hörst du den Kuckuck?* ausdrücken. Noch deutlicher wird die Bedeutung des Symbolischen in der lautlichen Nachahmung dann, wenn ein nichtakustisches Ding durch lautliche Mittel charakterisiert wird, wie in dem vorhin erwähnten Fall, wo Vorstülpen der Lippen und entsprechende Laute das Ferne bezeichnen: hier tritt für Nichtlautliches ein lautliches Ersatzmittel ein, das mit dem Ersetzten eine gewisse Ähnlichkeit hat, aber eben materiell davon verschieden ist. Und je weniger ein Ding für lautliche Nachahmung oder Parallelisierung geeignet ist, um so mehr wird das Symbolische zum Herrschenden.

X.

Haben wir so die Wichtigkeit des allgemein Symbolischen in der Sprache gebührend hervorgehoben, so darf nochmals betont werden, daß die Symbolik der Einzellaute ihre verhältnismäßig engen Grenzen hat, nicht nur in der ungezwungenen heutigen Sprache, sondern wohl auch in den ersten Stadien der menschlichen Sprache überhaupt. Eine Beschränkung der Lautsymbolik liegt auch darin, daß Laute, die zu symbolischer Verwendung neigen, weder in jedem Wort symbolischen Wert haben noch überall, wo sie symbolisch sind, denselben Symbolwert haben. Für die gesuchte Lautsymbolik der Sprachkunst hat das nichts auf sich; da ist alles recht, was dem Ausdruckswillen dient. Für die geschichtliche und vorgeschichtliche Erforschung der wirklichen natürlichen Lautsymbolik bedeutet die Unfolgerichtigkeit eine weitere Erschwerung der Aufgabe. Um so mehr gilt es dabei den nüchternen Wirklichkeitssinn bei allem Einfühlungsbestreben festzuhalten. Wohin es führt, wenn man der Einbildungskraft und Kombinationsfähigkeit ohne Hemmung durch wissenschaftliche Kritik freien Lauf läßt, das soll zum Schluß noch an einem Beispiel aus Beckhs dritter Schrift gezeigt werden, wo er von der Lautsymbolik zur Buchstabensymbolik weiterschreitet. In der Wesenheit des *M*, so heißt es hier, könne ein vollständiger Ausgleich dessen gefunden werden, was im *V* (*w*) noch an einseitiger Polarität liege, und diese Beziehung bringe die lat. Buchstabenschrift durch die Formen des *M* und *W* sinnvoll zum Ausdruck (III 33), und es wird die Buchstabenform des lateinischen *W* und die eurhythmische Darstellung diese Lautes zum Vergleich herangezogen, wenn das *W* als das Webende, Wellende, Wallende, Wogende gedeutet wird (III 26). Das Zeichen des Lautes *w* im Hebräischen sei „das Abbild des tiefsten und unfaßbarsten Geheimnisses, das Bild des Knotens, der das Nichts mit dem Sein verbindet, der das Sein vom Nichts trennt“ (III 36). Da werden wir uns

nicht mehr wundern, wenn auch die jüdischen Grammatiker, die im 6. und 7. Jahrhundert nach Christi die hebräische Konsonantenschrift mit Vokalen versahen, von höherer geistiger Eingebung beseelt waren. Sie unterscheiden nämlich *o* und *u* so, daß sie das Zeichen für *w* im ersten Fall oben, im zweiten in der Mitte mit einem Punkt versehen. Damit wollten sie nach Beckh eine „Hochstufe" und eine „Tiefstufe" im geistigen Sinn andeuten. Nun bedeutet im Hebräischen *'ōr* „Licht", *'ūr* nach Beckh das dunkle Urfeuer. „So ist es richtig, daß ו, das wir in seiner reinen Urbedeutung als Urton und Urwort nehmen müssen, durch die Möglichkeit der doppelten Vokalisierung auch Urlicht und Urfeuer in sich schließt." So Beckh (III 39). — Es ist niemandem benommen, beim Schreiben oder beim Tanzen in eine Buchstabenform etwas Tiefsinniges hineinzulegen, und der Spieltrieb und die Magie hat sich schon vor vielen Jahrhunderten des Alphabets bemächtigt[1]; aber die tatsächliche Geschichte der semitischen, griechischen, lateinischen und deutschen Schrift kennen wir genau, und da haben derartige Spekulationen keinen Platz. Die Selbsttäuschung Beckhs, das von ihm in die Buchstaben Hineingelegte habe tatsächlich von jeher darin gelegen und sei beabsichtigt gewesen, wird auch dadurch nicht verzeihlicher, daß Plato im Kratylus (427 C) den Sokrates — auf dem Höhepunkt seiner satirischen Ekstase! — sagen läßt: das *a* hat der Namengeber dem Wort „groß" (μέγας), das *ē* dem Wort „Länge" (μῆκος) gegeben, weil diese Buchstaben groß sind!

XI.

Nachdem wir so wieder bei Plato angekommen sind, von dem wir ausgegangen waren, lassen Sie mich das Ergebnis unserer kurzen Untersuchung in einige Sätze zusammenfassen:

1. Lautsymbolik ist vor allem eine Aufgabe der praktischen Sprachkunst der Gegenwart[2] und der Zukunft; ausdrucksvolles Sprechen soll die Möglichkeiten der Lautmalerei, die uns die Sprache bietet, ausnützen;
2. Lautsymbolische Elemente kommen auch in der ungezwungenen Sprache vor und haben bei der Entstehung und Auswahl der Wörter eine gewisse Rolle gespielt.
3. Was heute in einer Sprache als lautsymbolisch allgemein empfunden wird oder von Sprechkünstlern hineingelegt werden kann, braucht nicht von Natur so gemeint gewesen zu sein, braucht nicht als Lautsymbolik geschaffen oder entstanden zu sein;
4. Lautsymbolik war in der Ursprache der Menschen wahrscheinlich wichtiger als in den modernen Kultursprachen;
5. Wichtiger als die Symbolik einzelner Laute ist für die Sprache die allgemeine Symbolik, die ihr Wesen ausmacht;

[1] Dornseiff, Das Alphabet in Mystik und Magie. Leipzig 1922. S. 20ff.
[2] Vgl. Jespersen-Hittmair-Waibel a. a. O. 399.

6. Träger der Lautsymbolik ist die Lautäußerung, die einlautig oder mehrlautig sein kann.

Manchen von Ihnen mag es vorkommen, ich hätte den Hirngespinsten eines Schwärmers mit der ernsthaften Erörterung zu viel Ehre angetan, und es wäre besser, derartige Entgleisungen[1] mit Stillschweigen zu übergehen. Ich denke darüber anders: zunächst einmal ist Beckh nicht irgend ein obskurer Laie, sondern ein großer Sprachenkenner mit wissenschaftlichem Ruf; sodann steht hinter ihm eine Geistesbewegung, die aus dem platten Rationalismus der Jahrhundertwende hinausstrebt, zahlreiche gebildete Anhänger zählt und mit dem Anspruch auftritt, der zünftigen Wissenschaft neue Bahnen zu weisen; endlich aber sehe ich im Verlangen nach verstärkter gefühlsmäßiger Erfassung der sprachlichen Objekte den Ausdruck der allgemeinen Denkrichtung unserer neuesten Zeit. Unter solchen Umständen scheint es mir Pflicht der Wissenschaft zu sein, nicht hochmütig die Achseln zu zucken, auch nicht sich ängstliche Scheuklappen anzulegen, sondern die Augen offen zu halten, die neuen Forderungen genau und wohlwollend zu prüfen, von ihnen so viel wie möglich zu lernen, aber auch die Auswüchse rechtzeitig zu beschneiden.

Aus der Literatur zur Lautsymbolik und zu den verwandten Problemen seien außer den schon angeführten Werken noch folgende genannt:

E. Abegg, Neue Jahrb. für das klass. Alt. 47, 1921, 66 (über W. v. Humboldt). — L. Bloomfield, Germanica (Sievers-Festschrift, 1925) 90ff. — B. Delbrück, Grundfragen der Sprachforschung (Straßburg 1901) 78ff. — G. v. d. Gabelentz, Die Sprachwissenschaft [2] (Leipzig 1901), 218ff. — G. Gerland Kuhns Zeitschr. f. vergl. Sprachf. 9, 1860, 51ff. — H. Güntert, Grundfragen der Sprachwissenschaft (Leipzig 1925) S. 28f. 42, 125f. — K. W. L. Heyse, System der Sprachwiss. (1856) 77ff. — H. Hilmer, Schallnachahmung, Wortschöpfung und Bedeutungswandel auf Grundlage der Wahrnehmung von Schlag, Fall und Bruch und derartigen Vorgängen, dargestellt an einigen Lautwurzeln der deutschen und englischen Sprache (Halle 1914). — C. L. Merkel, Physiologie der menschlichen Sprache (1866) 79ff. — R. M. Meyer Indog. Forsch. 12, 1901, 243—270. — W. Meyer-Lübke, G. R. M. 1, 1909, 636ff. — W. Oehl, Elementare Wortschöpfung (Anthropos 12—13, 1917/18). — H. Paul, Prinzipien der Sprachgeschichte [5] (Halle 1920) § 128. — M. Rubinyi, Das Problem der Lautnachahmung (G. R. M. 5, 1913, 497—512). — J. v. Rozwadowski (s. A. Meillet Bull. Soc. Ling. 23, 2 (1922), S. 36). — H. Schuchardt, Beiheft 6 zur Zeitschr. für rom. Phil. (1906) S. 40f. — L. Spitzer, Lit. bl. für germ. und rom. Phil. 1923, 308 und Jahrbuch für Philol. 1, 1925, 145, 151. — H. Steinthal, Abriß der Sprachwiss. I [2] (Berlin 1884), 377ff. — Whitney-Jolly, Die Sprachwiss. (München 1874) 585ff. — Über Lautsymbolik bei den Indern: E. Abegg, Festschrift Windisch (Leipzig 1914) 189f. und Festschrift J. Wackernagel (Göttingen 1923) 255ff.; Th. Benfey, Geschichte der Sprachwiss. (München 1869) 89; Deussen, Allg. Gesch. der Philosophie I 3 [2] (Leipzig 1914), 399ff.; R. Garbe, Samkhya und Yoga (Straßb. 1896) 50f.

[1] Zu diesen gehört auch E. Böklen, Die Entstehung der Sprache im Lichte des Mythus (Stuttgart 1922), der die Sprache aus der Nachahmung der Bewegungen des zu und abnehmenden Mondes durch die Lippen ableitet (*Mund* = *Mond*!); vgl. W. Thimme Theol. Lit. Ztg. 1925, 5f.

19.

Vom Abenteurer- zum Bildungsroman.

Von Dr. **Erich Jenisch,** Privatdozent für neuere deutsche Literaturgeschichte an der Universität **Königsberg** i. Pr.

Als seltsamen Widerspruch erleben wir das Leben. Wir empfinden es als ein Sein und zugleich als ein Werden. Wir spüren, wie durch die Verschiedenheit aller Lebensmomente und Lebensinhalte doch ein Beharrendes bestehen bleibt, etwas das wir als unser Wesen, unseren Charakter bezeichnen und das die Fülle und Mannigfaltigkeit des Lebens zu einer Einheit und Ganzheit zusammenschließt. Aber wir empfinden das Leben eben so sehr als Wechsel und Wandel. Wir wissen, daß wir heute nicht nur anders sondern in gewissem Sinne auch ein anderer sind als gestern und daß wir morgen wieder anders sein werden als heute. Wir erleben jeden Lebensmoment nicht nur in seiner Beziehung zur Einheit unseres Lebens, wir erleben ihn auch ebenso stark als etwas, das für sich besteht und das seinen Mittelpunkt und seine Bedeutung in sich selbst hat. Ja, wir erleben sogar Momente, die so unvermittelt im Gesamtverlauf unseres Lebens auftauchen, so seinem Gesamtsinn zu widersprechen scheinen, daß wir ihnen gar keine Daseinsberechtigung in unserem Sein zuerkennen möchten und sie nur als Fremdkörper in unserer Existenz gelten lassen.

In diesem widerspruchsvollen Erlebnis des Lebens drücken sich zwei mögliche Verhaltungsweisen dem Lebensganzen gegenüber aus. Die eine erfaßt das Leben als eine Reihe zusammenhangloser Momente, die andere als eine ineinandergreifende und in sich verschlungene Kette. Das eine Leben fühlt sich vom Zufall, das andere von einer Ordnung, einer Art Gesetzlichkeit, vielleicht sogar Notwendigkeit bestimmt. Das eine Leben löst sich in einen fortwährenden Wechsel, in ein beständiges Werden auf, das andere strebt danach, in dem ewigen Fluß der Lebenselemente etwas wie ein Sein sich entfalten zu lassen und ihnen damit den inneren Zusammenhang einer Einheit zu geben.

Der Abenteuerroman zeigt das Leben in jener Form, in der es sich noch nicht als Einheit erfaßt. Der Picaro — man denke etwa an den Lazarillo oder den Guzman — erlebt ein Abenteuer nach dem anderen, sein Dasein ist ein ewiges Auf und Ab und ein buntes Durcheinander. Mehr als solche Bewegtheit ist ihm das Leben noch nicht. Sein Leben zerfällt in Stücke, es ist ohne inneren Zusammenhang; denn die Abenteuer sind in sich abgeschlossen, keins reicht in das andere hinüber. Sie bleiben ohne Resonanz in seinem Wesen, sie bewirken nichts in ihm. Der Picaro ist am Anfang und am Ende des Romans derselbe: leichtsinnig und listig, elastisch und stets darauf bedacht, auf billige Weise es sich gut gehen zu lassen. Die Begebenheiten werden nur in diesem materiellen Sinne ausgewertet. Geschickt weiß er sich

ihnen anzupassen. Als ein Schelm und Lump trachtet er nur nach seinem Vorteil. Zwar hat auch der Picaro ein Ziel: aus dieser Unsicherheit des Lebens sich in die enge Ruhe eines kleinbürgerlichen Daseins zu retten. Aber damit hört er eigentlich auf zu existieren; sein Dasein verliert seinen Sinn. Denn nun ist er langweilig, es läßt sich kein Roman mehr über ihn schreiben. Einzig der „Lazarillo de Tormes" zeigt denn auch den Picaro im Hafen eines flachen Glückes, alle anderen Abenteurerromane haben kein Ende und können ihrem Wesen nach kein Ende haben. Denn das Abenteurerleben kennt ja kein Ziel, es erschöpft sich in seiner eigenen Bewegtheit, in einer endlosen Reihe zufälliger Ereignisse. Immer neue Abenteuer müssen in ihm angehäuft werden, der Picaro muß immer wieder seine unstäte Lebensweise aufnehmen, wenn sein Roman Spannung behalten soll. So kommt es, daß die meisten Abenteurerromane nicht abgeschlossen sind und daß an ihrem Ende ein neuer Band voll neuer Abenteuer versprochen wird.

Ein so formloses, nur auf die Realität des Moments und den grenzenlosen Wandel eingestelltes Leben widersprach dem Gesamtlebensbewußtsein der Zeit. Diese besaß nämlich in der Religion und ihrer Ethik durchaus eine Norm, die dem Leben eine feste Form vorschrieb. Richtungen wurden ihm gewiesen, Ziele aufgestellt, zu denen es sich bequemen sollte. Die absolut unethische Ursprünglichkeit des Daseins, die sich im Abenteurerroman darstellt, der naive amoralische Realismus, der den Reiz dieser Romane bildet, vertrug sich nicht mit den idealen Forderungen der religiös begründeten Moral. Sofort bemächtigte sich denn auch die offizielle Lebensform dieser freiwachsenden, aus primitiver Natürlichkeit sich entwickelnden Lebensart. Sie rückt den Abenteurerroman in die Perspektive der traditionellen Ethik. Mateo Aleman schaltet bereits in seinen „Guzman de Alfarache" (1599) zwischen die Abenteuer des Picaro moralische Betrachtungen ein, die eine Kritik seines Daseins vom Standpunkte der kirchlichen Lebensauffassung enthalten. Aber beides, Darstellung und Kritik, bleibt streng geschieden. Der Picaro wächst nicht in die vorgeschriebene Lebensform hinein, seine Lebensart wird nicht vom religiösen Geist bestimmt, sondern nur von ihm beurteilt.

In dieser Form kam nun der picarische Roman nach Deutschland. Vermittelt wurde er durch Katholiken, die im Sinne der Gegenreformation wirkten und die deshalb die katholische Welt- und Lebensanschauung deutlich betonten[1]. Die besondere Situation der konfessionellen Spaltung verlangte in Deutschland, daß alles, was gegen den Katholizismus polemisch verwertet werden konnte, aus dieser Romanen ausgemerzt wurde. So ließ Nikolaus Ulenhart, der 1617 der

[1] Hubert Rausse, La novela picaresca und die Gegenreformation. In: Euphorion. 8. Ergänzungsheft (1909) S. 6ff.

„Lazarillo" ins Deutsche übertrug, inquisitorischer als die Inquisition das vierte und fünfte Kapitel des Romans fort, welches die Abenteuer mit dem Bettelmönch und dem Ablaßkrämer enthält. Ferner ist bedeutsam, daß die moralischen Betrachtungen über den Lebenslauf des Picaro an Ausdehnung zunehmen. Die Diskurse, die sich schon bei Mateo Aleman finden, vermehrt und erweitert Aegidius Albertinus in seiner Übersetzung des „Guzman" (1615) noch bedeutend. Im zweiten Teile des Romans tritt die weltanschauliche Tendenz seines Verdeutschers noch deutlicher hervor. Er verzichtet hier fast ganz auf die Handlung, deren Bewegung doch ein wesentliches Moment des Abenteurerromans ist, und schildert ausführlich, wie Gusman von einem Einsiedler, der aber auch durch einen Katechismus vertreten werden könnte, — so unindividuell ist er —, über Reue, Beichte und Buße belehrt wird. Der Einsiedler empfiehlt ihm auch eine Pilgerfahrt, deren Ausrüstung allegorisch beschrieben wird. Der dritte unechte Teil des „Gusman", den Martin Freudenhold in Frankfurt 1626 herausgab, ein künstlerisch wertloses, deutsches Originalwerk, geht in dieser Richtung noch weiter. Er zeigt Gusman auf einer Reise nach dem Orient, Japan und Amerika und endet unvermittelt mit seiner Bekehrung. Gusmann kommt nämlich schließlich zu Wahrsagern, Zauberern und Teufelsbeschwörern, bei denen ihm ein Zauberbuch in die Hände fällt. Er liest es und im letzten Kapitel heißt es dann: „Als ich diesen Diskurs von Unterschied und mancherlei Art der Zauberei gelesen und sonderlich was zu End von Bestrafung dieses Lasters gemeldet, finge es mir trefflich an zu Herzen zu gehen." Er lebt nun „still und eingezogen", vertieft sich in heilige Bücher und wird ein Einsiedler[1]. Damit ist die Einbeziehung des Abenteurerdaseins in die Lebenshaltung christlicher Moral und Religion vollendet, freilich auf Kosten des ursprünglichen Charakters des Abenteurers. Aus dem stets gespannten und gewandten, listigen und erfolgreichen Picaro ist im letzten Teil ein Gusman geworden, der sich in keiner Situation behaupten kann, der von den Begebenheiten bezwungen wird und dem schließlich kein anderer Ausweg als die Flucht aus der Welt übrig bleibt[2].

Die Stufen, in welchen sich diese Umwandlung des Abenteurerlebens in eine christliche Lebenshaltung vollzog und die durch Lazarillo, Mateo Alemans Guzman, dann den Gusman des Aegidius Albertinus

[1] Hubert Rausse, Zur Geschichte des spanischen Schelmenromans in Deutschland (Münster i. W. 1908) S. 30.

[2] Dieselbe Entwicklung zeigt auch die Geschichte der abenteuernden Frau. Die spanische „Picara Justina" von Lopez de Ubeda (1605) war ihrer moralischen Betrachtungen wegen schon von der Inquisition empfohlen worden. Über Italien, wo der Übersetzer Barezzo Barezzi die moralischen Diskurse noch vermehrte, kam der Roman nach Deutschland. Der unbekannte Verdeutscher der „Justina Dietzin, Picara genannt" (1620) hielt sich streng an die italienische Bearbeitung und verbreitete so einen Abenteurerroman wieder als pädagogisches und moralisches Lehrbuch.

und Freudenhold bezeichnet werden, stellen auch die Stufen dar, die vom spanischen Abenteurerroman literarhistorisch zum „Simplicissimus" des Grimmelshausen führen. Grimmelshausen verdankt seinen Vorgängern viel und nimmt von ihnen sogar wörtlich Episoden und Abenteuer in seinen Roman hinüber. Vor allem ist aber das sechste Buch des „Simplicissimus" wesentlich von dem Gusman Freudenholds bestimmt. In beiden Romanen findet sich die abenteuerliche Pilgerfahrt und die Bekehrung des Landstreichers zum Einsiedler, der durch die weltabgeschiedene Versenkung in heilige Schriften der Ruhe in Gott teilhaftig wird.

Doch nicht nur literarhistorisch wurzelt der „Simplicissimus" im Abenteurerroman, er ist ihm auch im lebensgeschichtlichen Sinne verwandt. Die Lebensempfindung des Abenteurers, der das Leben als ein Fließen und eine Unruhe fühlt, ist anfangs auch die Lebensempfindung des Simplicissimus. Das Erlebnis des Wandels ist überhaupt das Grunderlebnis des Romans. Auf der weltlichen Höhe seines Lebens, als Jäger von Soest, kommt dem Simplicissimus die Erkenntnis, „daß nichts Beständigeres in der Welt ist als die Unbeständigkeit[1]." Er hat es selbst erfahren und erfährt es immer wieder, daß der Mensch morgen nicht so ist wie er heute ist. „Du bist durch viel Gefährlichkeiten dem Krieg nachgezogen und hast in demselbigen viel Glück und Unglück eingenommen, bist bald hoch, bald nieder, bald groß, bald klein, bald reich, bald arm, bald fröhlich, bald betrübt, bald beliebt, bald verhaßt, bald geehrt und bald veracht gewesen ... Heut bist du geneigt zur Keuschheit, aber morgen kannst du brennen[2]." Dieses Gefühl der Unbeständigkeit des Daseins verdichtet sich im Roman zu allegorischen Gestalten, vor allem zum Bilde des Phönix, dem Symbol immer wiederholter Verjüngung. Zunächst wird es nur als zufälliges Gleichnis verwandt, dann aber wird es zum Ausdruck des Gesamtsinnes des „Simplicissimus" erhoben. Als Simplicissimus Gewissensbedenken hat, daß er so viele Leute und vor allem seinen Herrn durch die vorgetäuschte Narrheit betrüge, tröstet ihn der Pfarrer, dem er sich anvertraut, mit den Worten: „Hierum darfst du dich nicht bekümmern, die närrische Welt will betrogen sein ... Bilde dir ein, als ob du gleich dem Phönix vom Unverstand zum Verstand durchs Feuer, und also zu einem neuen menschlichen Leben auch neu geboren worden seist[3]." Dieselbe Wendung findet sich dann in ihrer vollen und gewichtigen Bedeutung auf dem Titelkupfer wieder:

---

[1] Grimmelshausens Werke. Herausgegeben von Hans Heinrich Borcherdt 1, 200 (III. Buch, 8. Kapitel). Vgl. auch das Motto des sechsten Buches: „Woraus zu sehen ist, daß Unbeständigkeit — Allein beständig sei, sowohl in Freud als Leid (2, 176).

[3] 2, 159 (V. 23) 2, 146/47 (V. 19).

[2] 1, 202 (II. 8).

Ich wurde durchs Feuer wie Phönix geborn.
Ich flog durch die Lüfte! wurd doch nit verlorn,
Ich wandert durchs Wasser, ich reist über Land,
In solchem Umschwärmen macht ich mir bekannt,
Was mich oft betrübet und selten ergetzt.
Was war das? Ich habs in dies Buch gesetzt,
Damit sich der Leser gleich wie ich itzt tue,
Entferne der Torheit und lebe in Ruhe.

Noch deutlicher als in diesem ägyptisch-altchristlichen Zeichen beständiger Verwandlung spricht Grimmelshausen sein Grunderlebnis aus in der Figur des Baldanders. Simplicissimus, der Einsiedler, findet im Walde eine menschengroße Steinfigur, die alsbald sich zu regen anfängt und mit ihm ein Gespräch beginnt. Alle Zeit seines Lebens sei dieser Baldanders bei ihm gewesen. Er sei die Ursache, daß Simplicissimus mehr als andere Leute bald groß bald klein, bald reich bald arm, bald hoch bald nieder, bald lustig bald traurig, bald bös bald gut, und in Summa bald so und bald anders gewesen sei[1]. Sein Tun und Wesen sei ewig und auch ihn werde er nicht verlassen, bis er wieder die Erde geworden sei, aus der er entstanden. Und dann verwandelt sich Baldanders vor Simplicissimus in einen großen Eichbaum, in ein Schwein, das Eicheln frißt, in eine Bratwurst, in Menschenkot, in ein Kleefeld, einen Kuhfladen, eine schöne Blume, einen Schmetterling[2], einen Maulbeerbaum, einen Seidenteppich usw.

Baldanders sagt von sich, daß er vor vielen Jahren schon einmal mit Hans Sachs, dem Schuster in Nürnberg, gesprochen habe. Und in der Tat kennt schon Hans Sachs die Figur des Baldanders[3]. Er erzählt in dem Gedicht „Baldanderst bin ich genannt, der ganzen Welte wohlbekannt", wie er einmal von einem Unwetter überrascht in eine Höhle flüchtet und dort einen Mann gewahrt, der fortwährend seine Gestalt verwandelt:

Jetzt wurd er jung, denn wurd er alt.
Jetzt war er schön, dann wurd er scheußlich,
Jetzt holdselig, dann wurd er greußlich.
Jetzt sah er zornig, darnach gütig.
Jetzt war er ernsthaft, dann senftmütig,
Jetzt wohl gekleidet, dann zerhadert,
Jetzt stillschweigend, darnach er dadert[4]
Jetzt lachet er, darnach er weinet.
Jetzt war er kurz, dann lang erscheinet.
Jetzt war er glatt, dann kürzlich bartet.
All augenblick sich anderst artet[5].

---

[1] 2, 200ff. (VI. 9).

[2] Dieses Glied fehlt in der Kette, ist aber sinngemäß erforderlich.

[3] Hans Sachs Werke, hrsg. von A. v. Keller 5, 146ff. 310ff. Grimm, Deutsche Mythologie S. 188. Goedecke, Deutsche Dichtung seit Brandt. 1, 124. Laßbergs Liedersaal 1, 389.

[4] Dadern = schwatzen.

[5] Kürschners Deutsche National-Literatur 20, 186/87.

Hans Sachs hält ihn zunächst für Vulkan, dann aber erfährt er von ihm, daß er Baldanderst sei.

Ich sprach: Du bist ein wüster gast,
Weil du kein andere tugend hast,
Wann das du alle ding verkehrst.
Baldanderst sprach: Kennst du mich erst?
Bin ich doch lang gewest um dich!
Wo du hinkamst, da fandst du mich.
Ich bin der ganzen welt durchreiser,
Verschon weder fürsten noch kaiser.
Ich mach bald anderst alle Ding.
Mit dem er trutzig von mir ging[1].

Hans Sachs gibt im Beschluß seines Spruches dann die Moral der Erzählung: Alle irdischen Dinge seien wandelbar, deshalb empfehle er dem Leser, sein Sinnen auf den „himmlischen Ohnwandel, bar allen Ungemachs", zu richten.

Bei Hans Sachs wie bei Grimmelshausen findet sich also die gleiche Grundposition: das irdische Dasein ist eitel Wandel, Bewegung und Unruhe, das himmlische Leben dagegen, jenseits allen trügerisch fließenden Scheins, die Ruhe, das Dauernde und das Wahre. Aus dem Verwobensein in die irdische Trugwelt soll sich der Mensch befreien, um im Ewigen und Göttlichen zu leben. Und doch ist das Erlebnis des Wandels bei Hans Sachs und bei Grimmelshausen wesentlich verschieden. Hans Sachs kennt nur die Verwandlung aus einem Gegensatz in den andern, die Welt zerfällt ihm schroff in antithetische Elemente. Sein Baldanderst ist jung und alt, schön und häßlich, gütig und zornig usw. Die Welt geht unvermittelt in die verschiedenen Zustände ihres trügerischen Scheins über, der Wandel vollzieht sich sprunghaft. Bei Grimmelshausen dagegen bilden die Verwandlungen eine Kette, einen Kreislauf, den man fast organisch nennen könnte. Zwischen ihnen besteht ein innerer Zusammenhang: Die Früchte der Eiche sind dem Schweine Nahrung, die Wurst, die aus ihm bereitet wird, verzehrt der Mensch usw. Diesen Zusammenhang im Wechsel betont auch das zweite große Beispiel des „Simplicissimus" für die Veränderlichkeit der Welt: die Geschichte des Papiers, mit dem sich Simplicissimus in der Kanzlei unterhält[2]. Auch hier wird deutlich, daß in den Verwandlungen nicht der Zufall, sondern ebenfalls eine innere Ordnung herrscht.

Diese Auffassung des Wandels ist jedoch nicht in dem Sinne zu verstehen, als präge sich ein ewiger Gehalt in immer neuen Formen aus, als erscheine eine göttliche Substanz in unendlichen Modifikationen. Eine solche Deutung, durch die Goethe das Erlebnis des Werdens und des Seins versöhnte, liegt Grimmelshausen natürlich fern. Eine Stimmung wie die, welche den Versen zugrunde liegt:

[1] DNL 20, 188.

[2] 2, 207 (VI. 11). Eine Parallele dazu findet sich ebenfalls bei Hans Sachs in der Geschichte von der elend klagenden Roßhaut. (Werke 5, 146ff.).

Das Ew'ge regt sich fort in allem;
Denn alles muß ins Nichts zerfallen,
Wenn es im Sein beharren will

ist dem Simplicissimus fremd. Solche pantheistische Dynamik paßt nicht in seine gutchristlich dualistische Weltanschauung. Sie ist auch geistesgeschichtlich unmöglich. Und wenn neuerdings in Grimmelshausen ein Goethe und im „Simplicissimus" die Faustdichtung des 17. Jahrhunderts gesehen wird, so projiziert man in den Dichter und sein Werk von außen Ideen hinein, die in ihm nicht zu finden sind. Wohl erkennt Grimmelshausen einen Zusammenhang im flüchtigen Wandel der irdischen Erscheinungen, aber das Zeitlich-Wandelbare ist ihm noch nicht zum Symbol des Göttlich-Ewigen geworden.

Diese Einsicht in den inneren Zusammenhang des Wandels ist jedoch für Grimmelshausens Lebenserlebnis bedeutsam. Das Leben zerfällt nun nicht mehr in eine Reihe einzelner Momente, die Abenteuer stehen nicht mehr unvermittelt nebeneinander. Zwar erscheint von außen gesehen das Leben des Simplicissimus noch durchaus als das eines Abenteurers, aber dennoch ist seine Art von der eines Lazarillo und Guzman prinzipiell verschieden. Gemeinsam ist beiden die unaufhörliche Bewegung, der flutende Wechsel der Lebensinhalte, aber Simplicissimus spürt eine Beziehung der einzelnen Elemente aufeinander. So faßt er z. B. seinen Sturz aus dem Glück ins Unglück als eine Folge seiner Überhebung auf: „Meine Hoffart vermehrte sich mit meinem Glück, daraus endlich nichts anders als mein Fall erfolgen konnte[1]." Damit deutet sich ein innerer Zusammenhang in seinem Leben an, eine Art moralischer Kausalität, die ihm allmählich eine bestimmte Form gibt. Den jähen Wechsel von Glück und Unglück nahmen die Abenteurer vom Schlage Lazarillos und Guzmans als gegeben und unvermeidlich hin, Simplicissimus erkennt ihn in seiner Unausweichlichkeit ebenfalls an, aber er fragt nach seiner Bedeutung, seinem Sinn. Er gibt sich Rechenschaft über seine Erlebnisse und sucht sich über ihren Lebenswert klar zu werden. Das „Erkenne dich selbst" hatte ihm nicht nur beim Beginn seiner Weltwanderung der Einsiedler gelehrt, auch an ihrem Ende taucht dieses Wort wieder in Simplicissimus auf[2]. Die vielfältigen Ereignisse des Lebens werden damit in Beziehung zu einem beharrenden Wesen in ihm gebracht und verlieren damit ihre Eigenart als Abenteuer. In „Lazarillo" und „Guzman" fehlte diese Beziehung. Der Picaro fragte nicht nach dem Lebenssinn des Augenblicks, sondern nur nach seinem Gewinn; er gibt sich dem Abenteuer ganz hin, um es ganz auszunutzen. Ist es vorbei, so ist es auch für immer gewesen. Simplicissimus dagegen bewahrt den Lebensgehalt des Moments in sich, ihm werden aus äußeren Erfahrungen innere Erlebnisse. Die Abenteuer wirken jetzt als bil-

[1] 1, 203 (III. 9).
[2] 1, 34 (I. 12) 2, 158 (V. 23).

dende Geschehnisse, sie dienen dem Menschen zur Verdeutlichung seines Wesens, sie entwickeln ihn. Das ist bezeichnend für den „Simplicissimus", denn dadurch wird er aus einem Abenteurerroman zu einem Charakter- und Bildungsroman.

Dem Abenteurerroman war die Charakteridee überhaupt fremd. Seine munteren Lumpen waren charakterlos, ihr Handeln war ohne Richtung und innere Gesetzlichkeit. Der galante historische Roman teilt mit dem Abenteurerroman zwar die bewegte Handlung, aber sie ist hier nicht mehr endlos und Selbstzweck, sondern durch ein Ziel — meistens die Vereinigung der getrennten Liebenden — bestimmt. Durch diese äußere Gebundenheit seines Handelns unterscheidet sich also der ritterliche Held vom Abenteurer. Auch innerlich ist sein Handeln durch eine feste Norm bestimmt: durch den traditionellen Ehrbegriff. Der Held wird gewissermaßen mit diesem Ehrbegriff geboren, er tritt als fertig ausgeprägter Charakter auf und unwandelbar bewährt sich seine ritterliche Lauterkeit. Er kommt in Situationen, selbst in sittliche Konflikte, wo er versucht ist, gegen das Gebot der Ehre zu handeln, aber stets hält er sich untadelig.

Anders Simplicissimus. Er ist, wie er selbst sagt, anfangs eine Tabula rasa[1], ein wildes Tier ohne Menschlichkeit[2], ein unerfahrener Tor und ein unschuldiges Kind. Aus dem Kind wird ein Narr, den die Welt zu narren meint und der doch listig genug ist, selbst die Welt zu überlisten. Hier steht Simplicissimus etwa auf der Lebensstufe des Picaro. Aber sobald er Kraft genug in sich fühlt, sich der Welt gegenüber auch ohne Täuschung und Betrug zu behaupten, läßt er sich von seinem Ehrgeiz vorwärts und aufwärts treiben. Stolz und Hochmut treten an die Stelle der picarischen Kniffe und als das Glück ihn von seiner Höhe stürzt, setzt er sich brutal mit roher Gewalt durch. Er wird Straßenräuber und Marodeur. Dieses Lebensstadium als Dauerzustand bewahrt Olivier, Simplicissimus jedoch schreitet aus ihm hinaus. Herzbruder hebt den Gesunkenen. Simplicissimus sieht mehr und mehr die Gottlosigkeit seiner Lebensart ein, er beschließt, sich zu bessern und nach wiederholten Rückfällen in das Abenteurerdasein endet er doch schließlich als ein frommer Einsiedler. Nicht also wie der Abenteurer, in dessen Leben das Abenteuer alles und der Charakter nichts ist, noch wie der Held, der dem Abenteuer den Charakter entgegensetzt, lebt Simplicissimus: sein Charakter entwickelt sich durch das Abenteuer. Er bildet sich im Strom der Welt. In der flüchtigen Wandelbarkeit und unendlichen Bewegung der Lebensmomente formt sich damit ein beharrendes Wesen, im Werden ein Sein. Simplicissimus ist somit kein Abenteurer mehr: alles Abenteuerliche, das ihm begegnet, löscht in ihm gerade den Abenteurer aus. In diesem Sinne ist der „Simplicissimus" ein echter Bildungsroman: nicht in der Bewährung eines Charakters wie im heroisch-

[1] 1, 29 (I. 10). [2] 1, 17 (I. 4).

galanten Roman, sondern in der Entwicklung eines Charakters besteht seine kennzeichnende Eigenart.

Dem „Simplicissimus" käme jedoch nicht die überragende Bedeutung und hohe Wertigkeit in der deutschen Dichtung zu, die er besitzt, wenn die Formwerdung eines individuellen Charakters sein letzter Sinn wäre. Die Antinomie, die ihn beherrscht, die Spannung zwischen Werden und Sein, Bewegung und Ruhe, vertieft sich in ihm zu dem Gegensatz des Zeitlichen und Ewigen, des Irdischen und Göttlichen. Durch diesen Dualismus erweist sich Simplicissimus als ein echter Mensch des Barock. In diesem Zeitalter sind Gott und Welt polar getrennt; die Durchdringung beider Mächte, die sich im 18. Jahrhundert vollzog, ist dem 17. Jahrhundert noch fremd. Zwar finden sich im „Simplicissimus" einige Sätze, die auf Weltfrömmigkeit deuten, aber sie bestimmen die Weltanschauung des Werkes nicht wesentlich. So ist sich Simplicissimus über die Berechtigung des Einsiedlertums zweifelhaft: „Ist es nicht besser, du dienest deinen Nebenmenschen und sie dir hingegen wiederum, als daß du hier ohn alle Leutseligkeit in der Einsame sitzest wie eine Nachteule? Bist du nicht ein totes Glied des menschlichen Geschlechts, wann du hier verharrest[1]?" Das Leben der Wiedertäufer, die innerhalb der Welt wirken und doch dem Lobe Gottes und der Seligkeit ihrer Seele dienen, zieht ihn stark an: „Ein solch edles und seliges Leben, wie diese wiedertäuferischen Ketzer führen, hätte ich auch gern aufgebracht; dann soviel mich dünkte, so übertraf es auch das klösterliche[2]." Nur, daß die Wiedertäufer eben nicht Rechtgläubige sind, hält ihn davon ab sich ihnen anzuschließen. Solche weltfrommen Überlegungen bedeuten jedoch für die Weltanschauung und das Lebensgefühl des Simplicissimus nicht viel, sie sind nur der Ausdruck seiner sinnenkräftigen starken Vitalität, die sich vom Leben nur schwer lösen kann. „Vielleicht", so fragt er sich als Einsiedler auf der Hohen Moos, „ist dir Baldanders darum überhaupt persönlich erschienen, damit du dich bei Zeiten vorsehen und in die Unbeständigkeit dieser Welt schicken sollst[3]." Aber als echte Barockgestalt kann er nicht das Getriebe der Welt bejahen und aus dem Negativen ins Positive umwerten. Denn diese Tendenz zur Weltbejahung aus religiösem Geist, die ja seit der Reformation lebendig ist und der auch die Zweifel an der Berechtigung des Mönchtums angehören, konnte sich damals noch nicht verwirklichen. Der Mensch des 17. Jahrhunderts hatte sich zu entscheiden zwischen dem unversöhnlichen Entweder-Oder „Hie Welt! Hie Gott!"

Simplicissimus entscheidet sich für Gott. Bäuerlich nüchtern und fest erlebt er ihn. Seine Frömmigkeit ist frei von der Innigkeit und Gefühlswärme der Mystik. Ihm ist das Gotteserlebnis vor allem in seinen realen Folgerungen, seinen praktischen Konsequenzen wichtig. Der Glaube wandelt sich zur Moral, das religiöse Erlebnis wird auf

[1] 2, 203 (VI. 10). [2] 2, 146 (V. 19). [3] 2, 203 (VI. 10).

weltliche Zwecke hin, nämlich auf die Bewährung des Menschen in der Welt, rationalisiert. Es nimmt also eine Form an, die bereits in der Richtung der Aufklärung liegt[1]. Aber gerade diese Moralisierung des Religiösen ist wieder bezeichnend für die Tendenz, den Menschen Sicherheit und Stetigkeit in der Wandelbarkeit der Welt zu geben. Ihre verwirrende Unruhe wird durch eine einheitliche Reaktionsweise, durch eine klar vorgeschriebene und bestimmte Art des Handelns ausgeschaltet. Und alles Handeln wird durch das Gedenken an das Heil der Seele bestimmt, das vom Simplicissimus immer deutlicher als der Sinn des Lebens und sein höchster Wert erkannt wird. Wenn Simplicissimus die Summe seines Daseins zieht, so betrachtet er sie von diesem Standpunkt aus: „Ich beobachtete die Zeit, nicht solche zu meiner Seligkeit wohl anzulegen, sondern meinem Leib zunutz zu machen. . . . Ich sah nur auf das Gegenwärtige und meinen zeitlichen Nutz und gedachte nicht einmal an das Zukünftige, viel weniger, daß ich dermaleins vor Gottes Angesicht müsse Rechenschaft geben[2]!" Das ist eine recht primitive und derbe Anschauung. Sie kennt nicht die feineren Gewissensfragen der religiösen Seele, die Probleme der Werk- oder Glaubensgerechtigkeit, des Bösen usw. Für diese differenzierteren und zarteren, aber doch bedeutungsvollen und entscheidenden Fragen interessiert sich Simplicissimus nicht, sein religiöses Streben ist im Geiste eines allgemeinen, gewissermaßen grundsätzlichen Christentums gerichtet. In diesem Sinne ist Simplicissimus ein Christ ohne Konfession. Als solchen bezeichnet er sich auch dem kalvinistischen Pfarrer in Lippstadt der in ihm einen Papisten vermutet. Er nennt sich da einen Christen, der die allgemeinen Glaubensartikel anerkennt. Im übrigen sei er weder petrisch noch paulisch und werde sich zu keinem Teil verpflichten, bis man ihm erweise, welche der Konfessionen die rechte, wahre und allein selig machende Religion sei[3]. Auch der wahnsinnige Jupiter prophezeit von seinem Teutschen Held, daß er als Weltreformator auftreten und ein allgemeines Konzil berufen werde, das auf Grund der Heiligen Schrift, der uralten Tradition und der Lehren der Kirchenväter die konfessionellen Spaltungen beseitigen und eine einige christliche Kirche herstellen soll[4]. Dies sind keine neuartigen und besonders keine rein persönlichen religiösen Ideen des Simplicissimus. Solche irenischen Tendenzen waren damals allgemein rege. Man braucht nicht bis ins 16. Jahrhundert zu Sebastian Franck zurückzugehen, um ihnen zu begegnen[5], man kann sie im 17. Jahrhundert bei Hugo Grotius, bei Moscherosch[6] und vor allem bei Leibniz

[1] W. E. Thormann, Grimmelshausen. In: Hochland 22 (1924/25) S. 67.

[2] 2, 159 (V. 23).

[3] 1, 240/41 (III. 20). Im „Wunderbarlichen Vogelnest" läßt Grimmelshausen einen Juden sich ebenso äußern. 3, 465 (II. 27).

[4] 1, 193 (III. 5).

[5] Rudolf Lochner, Grimmelshausen (Reichenberg i. B. 1924). S. 133.

[6] A. Bechtold, Zur Quellengeschichte des Simplicissimus. In: Euphorion 19, 514ff.

finden. Während des Krieges bemühten sich die Landesfürsten um eine Versöhnung der Bekenntnisse, so Herzog Ernst der Fromme von Gotha, Ladislaus IV. von Polen, Landgraf Wilhelm IV. von Hessen und der Große Kurfürst[1]. Als Äußerungen einer individuellen Religiosität sind diese Ideen bei Simplicissimus also nicht aufzufassen, auch mit ihnen bleibt er im Rahmen seiner Zeit. Überdies entscheidet sich ja Simplicissimus in Einsiedlen doch für das katholische Bekenntnis. Er beichtet, erhält die Absolution und nimmt das Abendmahl[2]. Und von da ab bewährt er sich auch als Katholik. Er widersetzt sich in Rußland dem Versuch, ihn zu einer anderen Religion zu bekehren[3]. Und der holländische Kapitän, der ihn auf seiner Insel findet, vermutet aus den vielen Kreuzen, Zeichen und Inschriften, die er dort sieht, daß Simplicissimus ein Papist sein müsse[4].

In dieser Entwicklung vom konfessionslosen Christen zum überzeugten Katholiken, die Simplicissimus durchmacht, zeigt es sich, wie stark er bei der Gestaltung des Lebens die Religion als aktive Bildungsmacht erlebt. Religion und Leben bedingen sich nun nicht mehr von außen, sondern von innen her; die Religion hat einen wesentlichen Anteil am Lebensprozeß selbst. Nicht mehr stehen sich das Leben des Picaro und das Leben des Frommen gegenüber, nicht mehr folgen auf die einzelnen Abenteuer moralische Betrachtungen und Beurteilungen. Die Religion ist dem Leben immanent geworden. Die Bekehrung des Simplicissimus ist ein allmähliches Heranwachsen und Reifen, sie ist die Frucht seines Lebens, sie ergibt sich aus seiner Entwicklung und ist nicht wie die Guzmans ein plötzlicher Sprung von der Erde in den Himmel. Gusmans Bekehrung ist eine Handlung, keine Wandlung; eine Tat, kein Tun; mehr eine Forderung der Moral als ein Ergebnis des Lebens. Der Gusman Freudenholds schlüpft in den offiziellen Glauben hinein wie in ein fertiges Haus; Simplicissimus erbaut es sich erst, er erlebt sich seine Religion. Dabei ist es gleichgültig, daß die Religion des Gusman dieselbe ist wie die des Simplicissimus, denn nicht in dem „Was" des Erlebens, sondern in seinem „Wie" ruht die Eigenart und Bedeutung seiner Gestalt. „Denn gleichwie selten jemand in dieser Welt auf einmal den höchsten Gradum der Heiligkeit erlanget, also wird auch keiner gähling und sozusagen in einem Augenblick aus einem Frommen zu einem Schelmen; sondern jeder Teil steiget allgemach, sacht und sacht fein staffelweise hinan", sagt Simplicissimus[5]. Sein Einsiedlertum ist nicht äußere Lebensform — das ist es noch im Schwarzwald, wo das Weltkind ein frommer Heuchler wird — sondern Gesinnung und Lebensstimmung.

Das barocke Entweder-Oder „Hie Welt! Hie Gott!" entscheidet also Simplicissimus für Gott. Das Leben schiebt seinen

[1] Julius Petersen, Grimmelshausens „Teutscher Held". In: Euphorion. 17. Ergänzungsheft (1924) S. 18ff. [2] 2, 89/90 (V. 2). [3] 2, 152 (V. 21). [4] 2, 259 (VI. 24). [5] 2, 186 (VI. 5).

Schwerpunkt in das Jenseits hinüber, und ein tiefer Pessimismus und eine schwermütige Verachtung alles Irdischen bleibt zurück.

> Ich wandert durchs Wasser, ich reist über Land.
> In solchen Umschwärmen mach ich mir bekannt,
> Was mich oft betrübet und selten ergötzt

verrät bereits der Titelkupfer des Werkes und die Weltverachtung Guevaras, des spanischen Asketen, „Adieu Welt! dann auf dich ist nicht zu trauen noch zu hoffen[1]!" klingt wieder in den letzten Worten des Simplicissimus, die er zu den Seeleuten sagt: „Hier ist Friede, dort ist Krieg; hier weiß ich nichts von Hoffart, vom Geiz, vom Zorn, vom Neid, vom Eifer, von Falschheit, von Betrug, von allerhand Sorgen, beides um Nahrung und Kleidung noch um Ehre und Reputation; hier ist eine stille Einsame ohne Zorn, Hader und Zank, eine Sicherheit vor eitlen Begierden, eine Festung wider alles unordentliche Verlangen, ein Schutz wider die vielfältigen Stricke der Welt und eine stille Ruhe, darin man dem Allerhöchsten allein dienen, seine Wunder betrachten und ihn loben und preisen kann[2]." So klingt denn der Roman in eine weltverachtende und weltverneinende Stimmung aus. „Ein so schlimmer Gesell, wie ich gewesen, hat dennoch die Gnade von Gott gehabt, der Welt zu resignieren[3]." Simplicissimus kehrt von seiner Insel nicht mehr ins Leben zurück, obwohl er dazu Gelegenheit hat, er bleibt freiwillig auf ihr, die ihm zur Mönchzelle des Einsiedlers wird.

In dieses dunkle Ende bringt auch das Idyll auf der Insel keine Helligkeit. Es ist nicht als der Ausdruck einer Sehnsucht nach Naturnähe und Naturreinheit zu bewerten. Wenn Simplicissimus auf der Insel, die ein liebliches Paradies ist, einen Garten anlegt, tut er es weder aus Freude an der Natur noch aus Achtung vor dem Eigenwert der Arbeit. Er tut es gemäß der Vorschrift „Ora et labora", er tut es um sich vor dem Müßiggang, seinem größten Feinde[4], und damit vor bösen Gedanken zu bewahren oder, wie er sagt, um sich vor Krankheiten Leibes und der Seele zu schützen[5]. Und wenn er die Welt einmal als ein großes Buch bezeichnet, in dem die Wunderwerke Gottes zu erkennen sind, so ist auch dieses weder im Sinne theologischer Teleologie noch im Sinne pantheistischer Immanenzphilisophie zu verstehen. Vielmehr wird Simplicissimus die Natur zur Allegorie: stachlige Gewächse erinnern ihn an die Dornenkrone Christi, ein Apfel an den Sündenfall usw[6]. Das Idyll auf der Insel erweist sich also nur als Schein, es hat nichts mit Einsiedlerromantik zu tun und ist in allen Einzelheiten durch die weltflüchtige Stimmung des Barocks bedingt. Den Ernst und die Düsterheit des Romanabschlusses vermag es nicht zu mildern.

---

[1] 2, 159 (V. 24). [2] 2, 269 (VI. 27). [3] 2, 256 (VI. 23). [4] 2, 172 (VI. 1). [5] 2, 255 (VI. 23). [6] 2, 255 (VI. 23).

Diese Flucht aus der Welt aber ist nicht wie die Gusmans ein schöner und moralischer Romanabschluß und eine leere Geste, auch nicht ein Verzicht auf die Reize des Lebens aus Lebensohnmacht und Nervenschwäche. Vielmehr ist das Einsiedlertum des Simplicissimus die letzte Konsequenz seines Lebensprozesses, der darauf ausging, sich aus der bunten, wechselnden und verwirrenden Fülle zu befreien, in die ihn sein starker Lebenstrieb immer wieder hineinstößt. Seine Zeit versagt es ihm, diesen in seiner Kraft so köstlichen Willen zum Leben auszuleben und als Wert zu verwirklichen. Und die Selbständigkeit sich gegen die Tradition seines Jahrhunderts durchzusetzen, hat er nicht. Er ist kein Faust, der sich mutig und vertrauend Gott zum Trotz in die Welt wagt, im Gegensatz zu ihm sucht er gerade bei der Theologie die letzten Erkenntnisse[1]. Er ist auch kein Wilhelm Meister, der durch Welterfüllung der Welt Herr wird. Simplicissimus besiegt die Welt, indem er sie flieht.

Der Abenteurer, der die Welt durchwandert, ist so zum Einsiedler geworden, der durch sie hindurch und aus ihr hinaus geschritten ist. Das Weltdurchwandern ist ihm ein Weltdurchleiden gewesen. Der Picaro hatte Unglück in ihr, Simplicissimus sieht das Unglück in tieferem und weiteren Zusammenhang: er erlebt es als Leid der Welt. Der Picaro ist froh, wenn er sich aus ihrer schmerzvollen Unsicherheit in die Spießigkeit eines kleinbürgerlichen Daseins retten kann. Simplicissimus versteht die Befreiung von ihrer Abenteuerlichkeit ebenfalls tiefer. Ihm wird die Welt selbst ein einziges großes Abenteuer, aus dem er sich retten muß, will er sich nicht selbst verlieren. Er sucht sich und wird dabei ein anderer, während der Picaro immer derselbe ist. Durch diese Wandlung gelangt Simplicissimus zu seinem wahren Sein und befreit sich damit aus aller Wandlung.

Er wächst aus der Tumbheit in die Frommheit. In ihr erst wird das Werden überwunden zu einer Ruhe in Gott. Nicht im Sinne Goethes, dem alles Drängen, alles Ringen ewige Ruh in Gott dem Herrn war, sondern zu einer wirklich bewegungslosen Ruhe.

Die primitive Lebensform des Picaro, die in eine Unzahl zusammenhangloser Abenteuer zerfiel, hat sich damit zu einer innerlich einheitlichen und trotz barocker Kurven und Ausbuchtungen doch geschlossenen Lebensform entwickelt. Von außen gesehen ist nichts besonderes an ihr. Sie zeigt etwa das Leben eines sinnen- und triebhaften Menschen des 17. Jahrhunderts, das nach reicher Erfahrung schließlich die vom strengen Christentum geforderte moralisch-asketische Form des Einsiedlertums annimmt. Neu aber, wesentlich und auszeichnend ist an diesem Leben das Gefühl, das es durchwaltet: das Bewußtsein der Bezogenheit aller Lebenselemente aufeinander, das Sich-Erleben einer Weltanschauung, die nun nicht mehr vorgeschriebener Zwang sondern gestalteter Lebensausdruck ist.

[1] 2, 144 (V. 19).

20.

Beowulf und die Psychologie der Standesentwicklung.

Von Dr. **Gustav Hübener**, o. ö. Professor der englischen Philologie an der Universität **Basel.**

Zu jener Gruppe altenglischer Gedichte die stofflich in die festländische Heimat, in die heidnische Vorzeit der Angelsachsen zurückgreifen, gehört bekanntlich als größtes der Beowulf. Trotzdem die Wissenschaft sich mit diesem, kostbarsten Denkmal des englischen Altertums schon ein Jahrhundert lang beschäftigt hat, bleibt aber die Frage seiner Entstehung im Grunde noch ungeklärt. Es soll hier versucht werden zu ihrer Beantwortung mit standespsychologischer Methode einiges beizutragen. Erinnern wir uns zum Verständnis des Folgenden daher kurz des Inhalts der Dichtung. Sie läßt sich leicht in zwei Hauptteile zerlegen: Im ersten Abschnitt wird geschildert wie Beowulf ein Neffe Hygelacs, Königs der Gauten, aus Liebe zum Ruhm über See fährt, um die goldglänzende Halle Heorot, die Hrothgar der Dänenkönig erbaute, von den nächtlichen Überfällen des menschenfressenden Ungeheuers Grendel zu befreien. Ihm gelingt es den Dämon und dessen Mutter, die ihn rächen will, zu töten. Reich belohnt von Hrothgar und gefeiert kehrt der Held heim. Im zweiten Teil sehen wir Beowulf auf dem Thron der Gauten sitzen. Hygelac und sein Sohn Heardred sind auf Zügen gegen die Friesen und Schweden ums Leben gekommen. Beowulf ist jetzt ein Greis; er hat 50 Jahre über sein Volk geherrscht, als ein Drache, der auf dem Schatz eines ausgestorbenen Geschlechtes in einer Grabkammer liegt, durch den Diebstahl eines Goldbechers, den ein Geächteter verübt, gereizt wird und das Land verwüstet. Der greise Held greift das Ungeheuer in seiner Behausung an und es gelingt ihm auch dieses zu töten, obgleich er von seinen Gefährten bis auf einen verlassen wird. Aber auch Beowulf hat eine tötliche Wunde im Kampfe empfangen und stirbt. Am Walfischkap wird seine Leiche dann von seinem Volk auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Weithin den Seefahrern sichtbar, wird auf der Klippe ein Grabmal über seiner Asche und dem beigegebenen Drachenschatz errichtet und zwölf Edle umreiten es und preisen ihren Herrn als ruhmliebend (lof geornost).

Höchst altertümlich mutet der Stoff des Gedichts auf den ersten Blick an und seine geschichtlichen Bestandteile, die Könige und die episodisch erwähnten Kämpfe der Völker im Umkreis der Ostsee, die durch Chronisten teilweise bestätigt werden, rücken es bekanntlich dem Inhalt nach in den Anfang des sechsten Jahrhunderts. Häufig wird angespielt auf den Raubzug des Hygelac ins Frankenland, der gleichfalls durch Gregor von Tours (Historia Francorum) zwischen 512 und 520 bezeugt ist, wie unsere Wissenschaft schon früh ermittelte. Es fällt also dem Inhalt nach in den Anfang des 6. Jahrhunderts, als

die Eroberung Englands durch die Angelsachsen nicht vollendet war und das Vorrücken der Westsachsen ins Innere und vor allem die Ausbreitung der Angeln in Nordhumbrien das Nachströmen der Siedler über die Nordsee beweist und damit den Zusammenhang zwischen den Angelsachsen, in erster Reihe den Angeln, und der Ostsee-Welt. Über diesen historischen Rahmen hinaus, deutet der Name des Helden der Gauten auf einen alten Gott des Ackerbaus und der Fruchtbarkeit Beow[1] (Beow = Gerste, entsprechend finnisch-estnisch Pekko = Gerstengott; Chambers, Beowulf, Seite 87 und die dort zitierte Literatur). Und dieser Beow (oder Beaw wie er auch sonst in den Genealogien genannt wird), wird gleichfalls in unserem Gedicht erwähnt als Ahnherr des dänischen Königsgeschlechtes, und zwar als Beowulf. Das war für die gern mythologisierenden Philologen, für Kemble und Müllenhoff verwirrend genug und sie deuteten die Grendel- und Drachenkämpfe als Kulturmythen des Gottes Beow unter dem Assoziationszwang der Namensgleichheit. Man ist sich heute darüber einig, daß dafür im Text nicht der geringste Grund vorliegt. Aber das sei hier schon festgestellt und als Ausgangspunkt unserer Untersuchung unterstrichen, es bleibt wichtig, daß der Gautenheld schon durch seinen Namen auf eine Verbindung mit einer Kultwelt hinweist, die den Gerstengott verehrt und in der Namensgebung sozusagen anrief, wie es etwa bei Thor der Isländer Thorolf tat, der seinem „Freunde" Thor seinen Sohn Stein schenkte und ihn nach dem Gotte Thorstein nannte, während dieser wiederum seinen Sohn zum Goden machte und ihn Thorgrim nannte (vgl. Die Geschichte vom Goden Snorri, Thule VII, S. 22). Für diese Kultwelt aber muß der Ackerbau wichtig, es muß eine im wesentlichen bäurische gewesen sein, was in einem eigentümlichen Gegensatz steht zu der Nähe der Königskrone und der Sphäre heroischer Ruhmliebe, in der die Handlung des Beowulf sich vollzieht. Sehen wir aber vom Stoff auf die Form der Dichtung, so ist daran zu erinnern, daß das erhaltene Manuskript aus einer etwa 500 Jahre späteren Zeit stammt, es ist ca. 1000 n. Chr. in England aufgeschrieben worden. Um 991 scheint das Epos den gebildeten Angelsachsen wohlbekannt, wie aus gewissen Anklängen in dem damals gedichteten Byrhtnoth erhellt (vgl. Brandl, die Urstammtafel der Westsachsen und das Beowulfepos, Archiv 137). Die Frage, wann also aus dem Stoff die Dichtung in der vorliegenden Form gestaltet worden ist, hat zu ihrer Beantwortung den größten zeitlichen Spielraum. Sie kann durch eine lange Zeit ziemlich gleichlautend überliefert sein, sodaß sprachliche Kriterien für die Chronologie nur einen relativen Wert haben, wie Schücking sehr gut gezeigt hat[2]. Nur die christlichen

[1] Diese Etymologie ist durch Kaarle Krohns, Magnus Olsens und Axel Olriks Forschungen so gut wie nur möglich erwiesen. Ohne daß eine petitio principii vorliegt, wird sie weiterhin neu gestützt, durch die hier gezeigten Zusammenhänge des Beowulfstoffes mit der bäuerlichen Sphäre.

[2] Wann entstand der Beowulf? P. B. B. 42. Bd., 1. Heft.

Bestandteile, die aber auch in ihrer Bedeutsamkeit für Dichter und Form, sehr verschieden gewertet sind (ob organischer oder akzessorischer Natur), geben mit der Missionierungszeit eine absolute Grenze. Es ergibt sich also von unseren bisherigen Angaben aus das Problem, zunächst festzustellen, wie tief der bäurische Charakter, auf den der Name des Helden hinweist, sich im Stoff unserer Dichtung ausprägt und in welchem Verhältnis er zu der ebenfalls hervortretenden höfischen Heroenwelt steht. Diese Aufgabe soll in einer auf das Wesen der ständischen Lebensform und Ideen gerichteten Untersuchung der Dichtung im ersten Teile dieses Aufsatzes behandelt werden. Psychologisch-genetische Bemerkungen schließen sich daran an. Im zweiten Teile wird darauf die Erörterung folgen, wie die wesensmäßig untersuchte Verbindung bäurischer und heroisch-höfischer Bestandteile geschichtlich einzuordnen ist, ob sie bereits der kontinentalen Schicht des Stoffes angehören kann oder erst durch eine angelsächsische Umformung auf der Insel entstanden ist. Es wird hier also vor allem auf die Frage einzugehen sein, ob die Geistigkeit der germanischen Stämme im Ostseeumkreis zu der Zeit, wo der Stoff sich gestaltete, d. h. wie wir sehen werden zur Zeit der Herausbildung des Völkerwanderungsgeistes, sich mit dem Wesensgehalte der Beowulfdichtung deckt. Hierbei müssen wir aber natürlich deren besondere hier schon skizzierte Entstehungsgeschichte im Auge behalten. Und zwar ist vor allem auf die allgemein bekannte von Andreas Heusler entdeckte grundlegende Formlinie der germanischen Dichtung vom kurzen Heldenlied zum Epos zu achten. Gegenüber dem Grendel- und Drachenkampf, die als alte Lieder zu denken sind, ist ihre Verbindung und ihre episodische und rhetorische Ausgestaltung als buchepische Anschwellung der christlich-angelsächsischen Zeit aufzufassen. Es ist also von vornherein vor allem das Gefüge der beiden Hauptfabeln zur Untersuchung der kontinentalen Schicht im Auge zu behalten.

Es ist einleuchtend, daß, wenn so die philologische Frage nach dem Alter des Beowulfkernes sich durch die geschichtliche Betrachtung des anfänglichen Völkerwanderungsgeistes klären sollte, damit auch wieder vom Beowulfstoff ein Licht fällt auf die Psychologie des dunklen Anfangs jener großen Bewegung, die von der Ostseewelt, von Norddeutschland her das alte Europa umgestaltete und die eine neue Lebensform hervortrieb und festigte, den germanischen Adel.

Zwei Willensformen stehen sich in unserem Epos gegenüber: der dämonische, auf Zerstörung gerichtete des grauenhaften Ungeheuers Grendel und seiner Mutter, die die goldstrahlende Königshalle Heorot nächtlich von den Sümpfen und der wilden Küste her überfallen, der gleichgerichtete des landverwüstenden Drachens und andererseits der Heldenwille Beowulfs, der sich an dem dämonischen mißt, ihn zweimal bricht, aber ihm schließlich zum Opfer fällt.

Die schreckenerregende Kraft der Dämonen Grendels und seiner

Mutter, die aus der Nacht vernichtend hereinbricht, wird vor allem unter tierischen Bildern dargestellt. Zwar tragen die Dämonen auch menschliche Züge in Gestalt und Kampfesweise (V. 1345ff.), Grendels Mutter zieht einen Dolch, als sie Beowulf in der Höhle unter dem Wasser zum Kampfe anläuft (V. 1545 ond hyre seax getēah) u. a. Und insofern ist der Versuch von Mogk (Ilbergs Neue Jahrbücher 1919 S. 103), die Grendelgestalt ihrer Entstehung nach mit Gespenstern, mit den nach Tacitus im Moore Versenkten und ihren Wiedergängern in Beziehung zu setzen, nicht von der Hand zu weisen. Die Furcht vor dem als unheimlich lebenden, als fremd und daher bedrohlich wirkenden und aufgefaßten Leichnam, ist sicherlich (wie das Naumann[1] in seiner bedeutenden, für Völker- und Volkskunde ungemein fruchtbaren und anregenden Art in den Vordergrund gestellt hat), für den Primitiven eines der zentralen Furchterlebnisse, in dem sich die mit den Wurzeln des tierischen und menschlichen Lebens verschlungene allgemeine Daseinsangst spiegelt und fixiert. Und daher wird die Gespensterfurcht auch für die Vorstellung von dämonischen Wesen überhaupt genetisch grundbedingend gewesen sein. Aber dennoch ist anzumerken, daß die ausgebildete Grendelgestalt nirgendwo im Text des Beowulf als Wiedergänger bezeichnet wird, wie das in jenen echten isländischen Gespenstergeschichten, mit denen Mogk sie vergleicht, doch ausdrücklich geschieht. Dort handelt es sich um in ihrem Spukbereich lokal begrenzte und individuelle Gespenster[2]. Während aus Ortsnamen des Südens und Westens von England (vgl. die Urkunden vom 8.—10. Jahrhundert, die Chambers zusammenstellte) und sogar vom sächsischen Transsylvanien klar hervorgeht, daß wir es bei Grendel mit einem, nach allgemeinem Volksglauben im Moor und Bruch hausenden Dämon zu tun haben. Was ferner nicht richtig bewertet erscheint, ist nun, daß dieser Grendel tierische Züge trägt, was sicherlich für das Komplexe seiner Entstehung ebenso wie für das Wesen seiner Gestalt bemerkenswert ist. Furcht vor dem Tier muß geholfen haben ihn zu gestalten. Gerade der übernatürlich grauenhafte Vernichtungswille ist tiergestaltig gesehen. Ungeahnt plötzlich bricht das Ungeheuer aus dem Dunkel in die Halle — ehe der wachende Beowulf eingreifen kann —, ergreift einen der schlafenden Krieger, zerreißt ihn unwiderstehlich, zerbeißt seine Knochen, trinkt das Blut aus den Adern und verschlingt ihn Stück für Stück bis auf Hand und Fuß (V. 736ff., vgl. auch die scharfen Klauen der Grendelmutter V. 1501f.). Hier in der charakteristischen Tat kommt nicht der vom Gefühl getragene, geistig gerichtete menschliche Wille zum Ausdruck, der sich aus dem Trieb erhebt,

[1] Hans Naumann, Primitive Gemeinschaftskultur, Jena 1921.

[2] „Den Spuck treiben die Toten an ihrem Grabhügel oder in dem Gehöft, wo sie zuletzt gelebt und gewirkt haben". Mogk unter Spuk in Hoops, Reallexikon, Bd. 4, S. 207. Vgl. z. B. die Glámr Episode der Grettissaga.

sondern die dunkle Energie des zupackenden Wolfes und des stoßenden Adlers, die mit dem Trieb, der Gier eins ist. Es ist mit Recht darauf von dem ausgezeichneten Religionswissenschaftler Farnell (The Attributes of God, Oxford 1925) hingewiesen worden, daß der Theriomorphismus nicht notwendig ein Zug primitiver und primitivster übernatürlicher Vorstellung zu sein braucht. Wir haben auf einer höheren Kulturstufe in der indischen Religion zum Beispiel den elefantenköpfigen Gott der Weisheit, Tiergestaltigkeit findet sich in der mesopotamischen, anatolischen, in schwachen Spuren in der hellenischen und vor allem in verschwenderischem Reichtum in der hochstehenden alten ägyptischen Religion. Ich glaube auch, daß gerade aus einer tiefen Mystik heraus, die eben angedeutete geistig nicht ablenkbare Geschlossenheit der tierischen Daseinsenergie, wie sie etwa im angreifenden Stier oder Löwen großartig in Erscheinung tritt, über alle antropomorphen Bilder hinaus zu einem Symbol der absoluten göttlichen Gewalt gemacht werden kann. Aber das ist eine Vergeistigung. Wir dürfen nicht verkennen, daß von der vergleichenden Religionswissenschaft als ursprüngliche Vorstellung eine vom Tier als dem Träger des konkreten „Mana", der magischen Kraft, erschlossen ist, die sich nur im Zusammenhang einer Kultur primitiver Jäger oder Hirten herausbilden kann, welche die Tiere, die sie jagten, weideten oder fürchteten, verehrten. Es ist dies die Stufe, wo der Mensch parasitär fast ganz vom Tier abhängig ist[1]. Erst als in der Ackerbauperiode der Erdmutterkultus und andere Fruchtbarkeitsreligionen den Menschen fesseln, verrät sich in der zunehmenden Antropomorphisierung der Gottheiten die Entspannung der seelischen Verhaftung des Menschen am Tier[2]. Doch zeigt sich auf dieser Stufe noch, wie man an verschiedenen Mythologien veranschaulichen kann, die Zugesellung der alten Tiergottheiten zu den menschlichen Göttern, so des Pferdes zu Odin, des Wolfes zu der Gebirgs- und Skigöttin Skade, des Ebers zu keltischen, ästiischen und germanischen Fruchtbarkeitsgottheiten, zum gallischen Moccus (The Religion of the Ancient Celts von J. A. Macculloch 1911), zum Zempattys und der Zemynele der alten Preußen, zu Freyr und Freyia im Norden (Chadwick, The Origin of the English Nation 1924, S. 236). Immer mehr wird aus der Zugesellung der Tiergestalten ihre nicht ausschließlich, aber immer

[1] O. Profé (Mannus 6. 1914) weist darauf hin, daß, soweit sich die höhere Jagd, der Kampf des Menschen mit wehrhaftem Wilde aus vorgeschichtlicher Zeit in der Sage erhalten hat, sie als übermenschliche Leistung geschildert und das Wild mit übernatürlichen Kräften ausgestattet wird, um einmal das Heldentum des Erlegers zum andern aber das Mißverhältnis zwischen dem Wilde und den Jagdmitteln, d. h. die Unzulänglichkeit der Waffen zum Ausdruck zu bringen, z. B. bei den Jagdtaten des Heracles etc.

[2] Dabei war natürlich noch bis in die Eisenzeit der germanische Bauer nebenbei Jäger, wie auch andererseits archäologisch erwiesen ist, daß der steinzeitliche Jäger schon in beschränktem Maße Pflanzenzucht betrieb.

mehr symbolisch aufzufassende Vertretung der anthropomorphen Gottheit. Eine Zwischenstufe bezeichnen die Mischwesen, die sich in Ägypten aus anthropomorphisierten Tierdämonen ergeben haben, in dem widderköpfigen Chuum oder dem katzenköpfigen Bastet.

An dieser Entwicklungsübersicht wird das Tierische in der Handlungsweise der Grendeldämonen im Wesen seiner Funktion verständlich. Wenn sie auch in ihrer automatisch wirkenden Gebundenheit an die Halle Heorot, in ihrer nächtlichen Wiederkehr und in ihrer ins Grauenhafte geschwollenen Menschlichkeit an den lebenden Leichnam und seinem Spuk erinnern, so sind doch diese Gespensterschauer in ihrer lähmenden Herrschaft über die Seele in Beowulf aufgefaßt in uralter jägerischer Art als tierischer Angriff. Wie ein Zwitterwesen zwischen Wolf und Mensch (vgl. V. 1506 etc.) erscheinen die Unholde dem Dichter noch, wie auch in der stofflich nah verwandten Ormr-Sage, die schreckliche Mutter des menschenfressenden Riesen Brusi als ungeheure, feueratmende Katze dargestellt wird[1]. Demgegenüber sind diesen Wesenszusammenhängen nach die meisten Varianten des Märchens vom starken Hans und seinem Kampf mit dem Dämon, die Panzer zusammengestellt hat, als spätere Gestaltungen aus der stofflich entsprechenden Schicht des Volksglaubens anzusehen. Denn hier herrscht das Menschliche im Dämon fast ganz und wir glauben eine freundliche Abschwächung der vorzeitlichen Schauer zu spüren, wenn das Übernatürliche in dem einsamen Schloß oder Haus im Walde in der Gestalt eines Erdmännleins, drei Daumen hoch, eines langbärtigen Zwergen seinen etwas gewaltsamen aber nicht erheblichen Schabernack treibt (Beowulf von F. Panzer 1910, S. 78ff.). Im Umkreis der Furcht, der Gespensterangst, die dem bäuerlichen Menschen auf jenen Mooren und an der wildzerrissenen, sturmgepeitschten Steilküste packte, die in Beowulf die Dämonen beherbergen, hielten sich aber noch wie dort lange Zeit Schatten primitiven Jägerglaubens, der von Acker und Wiese verscheucht war. So zeigt sich eben noch in seiner alten Wildnis der Grendel in den altenglischen Ortsnamen, die die angelsächsischen Urkunden auszeichnen. Auf ihn bezogen, mag noch im Unterbewußtsein des großen angelsächsischen Kirchenvaters Baeda im 8. Jahrhundert etwas von heidnischen Schrecken aufge-

[1] Je klarer die individuelle Wiedergängernatur des Spuk hervortritt, desto weniger tierische Züge haben wir im nordgermanischen Kreis im allgemeinen an ihm. Gerade die Verbindung des Leichnamfurchtkomplexes mit der Tierangst zeigt sich am bestimmtesten bei den Gestalten von allgemeinerer Geltung, die daher auch wohl in ältere Epochen zurückgehen. Die tierischen Züge dieser Dämonen mögen auch wieder auf eine gelegentliche tierische Stilisierung der Gespenster zurückgewirkt haben. Die Gespenster werden aber auch nach dem Material von Mogk nie im echten Sinne tierhaft aufgefaßt. Wohl gibt es Tiere in ihrer Nähe wie beim spukenden Klaufi zur Erhöhung des Schrecklichen an ihm. Wohl haben die Toten die Macht sich in Tiere zu verwandeln, besonders in die unheimlichen. Aber ihre Identität bleibt gewahrt.

stiegen sein, wenn er von den wilden Hochmooren spricht, in die der heilige Cuthbert vordringt (Historia eccl. Lib. IV, cap. 27), ja er wähnt sie noch selbst ausdrücklich von Dämonen (cap. 28: werigra gasta weorod) bewohnt. Und wer als Folklorist, die unglaubliche Zähigkeit des Volksglaubens kennt, wird es nicht zu gewagt halten, in dieser Spukwelt am Wasser vom tiermenschlichen Dämon Grendel über ähnlichen mittelalterlichen Seemannsglauben, wie er sich in Geßners Fischbuch 1560 widerspiegelt, eine Linie bis zu Shakespeares Caliban anzunehmen, dem viehischen Dämon, der seine Inseleinsamkeit vor Prospero beherrscht und sie zu schützen sucht (eine Annahme der Schücking teilweise nahesteht, vgl. derselbe, Die Charakterprobleme bei Shakespeare S. 269).

Neben der jägerisch-tiergestaltig gesehenen irrational-dämonischen Gier tritt im Grendel sein Haß gegenüber der neuerbauten Halle zurück, den er im wesentlichen mit allen Dämonen der bäuerlichen und auch noch der ritterlichen Welt teilt, die sich gegen das menschliche Werk, den Bau, die Besiedlung der Ödnis empören (vgl. den Bericht des hl. Guthlac) und bekanntlich dem Volksglauben nach durch menschliche Opfer beschwichtigt werden müssen, die sie hier sich selbst nehmen. Wir haben es mit einem anthropomorphen in Beowulf, wie gesagt, nur anklingenden Zug zu tun, indem sich die ganze Liebe, der elementare Drang und Wille zur Lebensgemeinschaft, sei es nun die Sippe oder die Gefölgschaft, die eben alles dem Germanen der Vorzeit bedeutete, Schutz, Recht und Glück, zu ihrem tiefgefürchteten Gegenbilde steigerte, zu dem Gespenst, das dort im Moore haust, wo der Geächtete, der Friedlose, der Elende schweift (und also auch, was in Tacitus'-Bemerkung anklingt, auf die sich Mogk bezieht, ertränkt wird) zu dem Dämon, der mit Haß den geselligen Lärm in der Königshalle vernimmt. Daß gerade der Dämon sich gegen diesen geselligen Lärm wendet, den Ausdruck und das Erregungsmittel des Geselligkeitstriebes, findet seine Entsprechung in der starken Tendenz zu Festen, die der altgermanischen Religion wesentlich ist. (Der Rachetrieb der Mutter des getöteten Grendel ist als Spiegelung der Sippenmoral längst erkannt). Als deutlicher Zusatz eines späten christlichen Bearbeiters trennt sich schließlich von diesen Zügen die Auffassung Grendels als eines Nachkommens Kains und Vertreter des Teufels.

Auch im Grendelbesieger Beowulf lassen sich wesentlich verschiedene seelische und soziologische Typen scheiden. Außer seinen Kämpfen mit den Wasserdämonen und dem Drachen[1] werden verschiedene außerordentliche Taten, Kraftproben und Wettkämpfe von ihm erzählt. Mit ihrer Untersuchung beginne ich. Wenn wir vom Beowulf, dem Dämonbesieger, absehen, so tritt uns in seinen Taten

[1] Der mit Naumann als Seelentier (Vogel und Schlange) des Toten im Grab aufzufassen ist. Vgl. die Parallelen bei ihm, loc. cit.

der natürliche Ausdruck einer großen Körperkraft, einer spielenden triebhaften Energie entgegen, die noch heute bei Primitiven oder ursprünglichem Bauerntum ihren wesentlichen Gegensatz zu dem durch ein weit gestecktes Ziel bestimmten geistigen Willen findet, den eine spätere Entwicklungsstufe zeigt. Auf dieser Energie beruht im wesentlichen in der umgrenzten Schicht das gesellige Ansehen und sie findet wohl ihren drastischsten Ausdruck im Totschlag, der darum auch noch in den Sagas als der eigentliche männliche Kraftbeweis angesehen wird. — Der junge Beowulf zeichnet sich zunächst durch sein Schwimmabenteuer mit Breca aus: Davon spricht der auf den Helden neidische Unferth, der major domus in der dämonenbesessenen Halle Heorot als einer sportlichen Niederlage Beowulfs und es ist daher häufig als ein Wettschwimmen aufgefaßt worden. Aber der Held weist ausdrücklich (V. 530ff.) diese Auffassung zurück. Er ist als Jüngling mit dem Gefährten, gerüstet und bewaffnet gegen die Walfische sieben Tage lang in das Meer hinausgeschwommen und hat neun Seeungeheuer erlegt. Aber dabei hat er sich stets an der Seite des Freundes gehalten (V. 543: nō ic fram him wolde) bis der Sturm sie trennte, es handelte sich nicht um ein Match, wie Weinhold, Möller, Panzer u. a. meinten. Allerdings ist auch diese Tat nur verständlich aus der Sphäre des gesteigerten körperlichen Ehrgeizes, die den Gautenhelden umgibt und die mehr oder minder glaubhafte Leistungen erzeugt, er rühmt sich, abgesehen vom Breca-Abenteuer, der beste Schwimmer zu sein und als Teilnehmer an der unglücklichen historischen Expedition des Gautenkönigs Hygelāc gegen die Franken (A. D. 516) rettet er sich nach unserer Sage mit 30 erbeuteten Rüstungen schwimmend aufs Meer. In allen Siegen und Abenteuern wird er als der hervorragend Starke geschildert. Aber wenn in diesen Taten als Ausdruck eines überschäumenden Kraftgefühls auch die Richtung auf ein spielendes Sichmessen mit anderen liegt und im Prahlen und in Reizreden und etwa in dem Wettrennen der Reiter vom Grendelsee zur Halle am klarsten sich ausprägt, so ist doch dienlich einmal festzustellen, daß alles das keine besondere heroische oder aristokratische Eigenart ist, als die man sie anzusprechen pflegt. Dieser Typus des Triebes der Auszeichnung ist schon tierisch bekanntlich und hat bei manchem Vogel- und Säugetiermännchen eine Steigerung über den ursprünglichen Bewerbungswettkampf in der Paarungszeit gefunden. „Die Kämpfe der männlichen Hirsche zur Brunftzeit erscheinen geradezu als Selbstzweck, denn nicht selten läßt der Hirsch seinen Harem im Stich, um den Rivalen dessen Schrei er hörte, aufzusuchen". (Tiersoziologie von F. Alverdes-Leipzig 1925, S. 99ff.). Liebestolle Wisentstiere entwurzeln aus Kraftüberschwang mittelstarke Bäume. Die Kampfspiele der Kampfläufer stehen in keiner unmittelbaren Beziehung mehr zum Werben um die Weibchen. Dasselbe gilt vom Wetteifer in den Scheinkämpfen und Jagdspielen der Schimpansen,

Wölfe und etwa der jungen Hunde. Wir lernen aus diesen Beispielen die nahe aber nicht völlige Verbundenheit körperlichen Ehrgeizes mit dem Geschlechtstrieb und andererseits seine Beziehung auf die nächste Gruppe der Artgenossen als Folie kennen. Die gleiche Grundstruktur zeigt der jägerische Ehrgeiz, der sich mit den Klauen und Federn der Jagdbeute zur Auszeichnung schmückt und noch jener bäuerische Hang zu Wettkämpfen wie Steinstoßen, Wettläufen, Wettschwimmen etc., von denen die nordischen Sagas berichten, der sich von jeher bei den Engländern zeigte, und den noch die Sennenwettkämpfe des Berner Oberlandes bewahrten. (Nach Bericht von Prof. Häberlin). Dieser Trieb spiegelt sich gern symbolisch in der Veranstaltung von Tierwettstreiten, wie der Pferdewettkämpfe auf Island, der Bären- und Hahnenkämpfe in England und in dem von den Besitzern menschlich gewerteten Streit der Kühe um die Führerstelle der Herde, den ich auf Graubündner Almen kennen lernte und der auch aus dem Wallis berichtet wird.

Es ist am Beowulf zu sehen, wie Heldentum und Aristokratie aus dieser bäurischen Welt hervorwächst. Noch sind seine Schwimmtaten und Stärkeproben nicht in einen Rahmen ritterlicher disziplinierter Erziehung, systematischer Übung und zeremonieller Turnierveranstaltungen hineingestellt, wie sie etwa die Rigsthula für die Jarls notwendig hält. (Was Panzer Seite 270 mit Unrecht als eine Parallele betrachtet). Der Hauptschwung seines Lebens stammt noch aus einer rein triebhaften bäurischen Energie. Aber in den Großtaten des Epos, in den Dämonensiegen zeigt sich im Beowulf diese Energie zum geistigen Willen gesteigert, der sich aus dem Gerücht von Grendel, das von den Dänen über das Meer zu den Gauten dringt, sein Ziel gestaltet und es planmäßig in der Auswahl der Begleitmannschaft, durch die Meerfahrt und die Kämpfe im Dänenland verwirklicht. Hieran ändert nichts die ansprechende Vermutung von Heusler, daß die ursprüngliche Liedquelle bei dem heimgesuchten Dänenhof begonnen habe, nicht bei dem gautischen Helden, der als Befreier einzieht. Daß ein Gaute danach strebt sich unter Dänen auszuzeichnen bleibt im alten Lied unbezweifelbar. So ist auch das adlig-heroische Motiv, daß in diesen Willen eingeht, die Ruhmesliebe, die immer wieder vom Helden bekannt wird, höher gespannt als der triebhafte kurzfristige Ehrgeiz, der sich auf den Augenblick und die nächste Sippe oder den Stamm richtet. Es ist ein ungleich tieferer Lebensdrang, ein schöpferischer Persönlichkeitswille, der in Beowulf zum Ausdruck kommt, der sich nicht genug getan, ehe er sich zur Liebe nicht ein Bild geschaffen hat von sich selbst, das unsterblich ist im Andenken der Völker zwischen den Meeren (vgl. das viermalige be sǣm twēonum), die das umfassen, was ihm Welt ist. „Jeder von uns sieht seinem Tode in dieser Welt entgegen", spricht zu Hrothgar Beowulf, ehe er in den schaurigen Grendelsee hinabtaucht, „Gewinne, der es vermag, Ruhm vor dem Tode. Das ist eines Kriegers

nachher, wenn sein Leben verloschen ist, am würdigsten". Hier klingt vom Norden aus der Vorzeit ein hoher Menschheitston, der von den Lippen der Homerischen Helden nicht reiner erklang. Hier, wie Klaeber es wollte[1], christlichen Erlösungswillen zu sehen, ist unsinnig. Ruhmesliebe bleibt der Hauptbeweggrund des Gautenfürsten.

Die Beziehung der Ruhmesliebe zu der Freude an Schätzen, vor allem an Gold im Beowulf ist eine vielfach verschlungene. Die Könige, die den Ruhm der Helden mit ihren Geschenken bestätigen und weihen, werden vor allem als Goldspender bezeichnet (goldwine gumena, goldgyfa, bēaga brytta, hringa thengel). Hrothgar verspricht Beowulf vor der Tat Schätze und des Helden Stolz über die empfangenen scheint nur wenig geringer als der über seinen ruhmwürdigen Sieg. Die Halle, in der die goldgeschmückten Edeln mit ihrem goldspendenden Fürsten zechen, ist mit goldgewobenen Tapeten geschmückt und Gold glänzt vom Giebel. Aber nichts zeigt wohl so tief die Macht, die das Gold über die Seele dieser Adelswelt besaß, als die enge Verbindung, in die die Sage das gewaltigste von Grausen und höchstem Siegesstolz umflossene Geschehen: den Drachenkampf mit dem Golde brachte. Ganze Wagenladungen von goldenen Schätzen werden aus der Höhle des Drachen geschafft, an dem sich Beowulf verblutete. Bei der tiefen Bedeutung des Drachenkampfes für die germanische Dichtung mag zu ihrer Erklärung hier nur angedeutet werden, daß sich mit den bisherigen totemistischen Erklärungsversuchen, die zuletzt Naumann vortrefflich zusammenfaßte und ergänzte (s. o.), sich hier noch ein solcher bei dem komplexen Charakter der Episode gesellen kann der in dem schatzhütenden Drachen eine Spiegelung der menschlichen Seeleneigenschaft sieht, dort, wo sie am tiefsten liebt, auch am tiefsten zu fürchten. Ist es nicht vielleicht gerade die Furcht vor dem eigenen dämonischen Verhaftetsein an die Leidenschaft, die die Seele auch in ihrer späteren Entwicklung dort wo das Gold glänzt oder etwa das Weib lockt, den Teufel herrschen sieht? Es würde eine solche Interpretation der Theorie von Freud nahestehen, der den Charakter des Unheimlichen an solchen Eindrücken feststellt, die eine Bestätigung der primitiven Denkweise mit ihrer Spiegelung in dämonischen Gestalten zu enthalten scheinen.

Auch dieses starke Motiv im heroischen Willen ist zunächst sicherlich nicht aristokratischer Eigenart. Wie die angelsächsischen und skandinavischen Gesetze zeigen, sind Ringe Goldes schon früh Wertmaßstab und als Zahlungsmittel wirtschaftlich bedeutsam. Die Beute an Gold, der Schatz, der an die Gefolgschaft verteilt wurde, war die wirtschaftliche Grundlage der Könige und Fürsten der Völkerwanderung. Aber der Schmucktrieb, der sich in der Halle der Edlen des Goldes so auffallend reichlich bediente, stammt aus der ältesten Welt. Auch hier wollen wir uns nicht scheuen, um sein Wesen an der

[1] Vgl. zuletzt seine Beowulfausgabe und die dort zitierte Literatur.

gesamten biologischen Entwicklungslinie zu erfassen, auf die Tierwelt zurückzugehen. Seinen Zusammenhang mit dem körperlichen Ehrgeiz und dem Geschlechtstrieb im tierischen Leben zeigen z. B. die Laubenvögel. Sie bauen zur Paarungszeit am Erdboden aus Reisern eine sog. „Spiellaube", die sie mit bunten und auffälligen Dingen: Vogelfedern und Muschelschalen usw. schmücken. Aber auch bei Tieren ist das Schmücken als Selbstzweck z. B. von Köhler bei jungen Schimpansen beobachtet worden, die sich mit Zeug und Zweigen ausstatten, wobei dieses primitive Schmücken nicht auf andere bezogen ist, sondern „ganz auf einer Steigerung des eigenen Körpergefühls beruht" (Alverdes S. 105). Diese Steigerung des Selbstbewußtseins in Verbindung mit den optischen Reizen des Glänzenden erklärt auch meines Erachtens die bei Primitiven überall feststellbare Verwendung vom Gold neben Korallen und Bernstein gegen den stark gefürchteten bösen Blick. Die Passivität, die Gebanntheit durch das Dämonische wird durch die psychisch-physische Anregung des reizvollen Glanzes unterbrochen. Hierbei ist, wie die Völkerkunde gezeigt hat, noch stark in Rechnung zu stellen, daß besonders landfremder Schmuck oder Tand wegen des durch die Seltenheit erhöhten Reizes als Amulett verwandt wird. So benutzen wie Schweitzer (Zwischen Wasser und Urwald, Bern 1925) erzählt, die Ogowe-Eingeborenen als Fetisch gegen bösen Blick und die bösen Geister der Verstorbenen neben roten Vogelfedern und Päckchen mit roter Erde Schellen aus Europa, Schellen alten Formats, die noch aus dem Tauschhandel des 18. Jahrhunderts stammen. Die Alfuren auf den Molukken schätzen plumpe gläserne Ringe sehr hoch, die von indischen und japanischen Kaufleuten zur Zeit des Gewürzhandels vor Jahrhunderten zu ihnen gelangten, um ihren Besitz wurden sogar Kriege geführt, denn man betrachtete sie als sehr wirksame Fetische (vgl. Ebert, Reallexikon der Vorgeschichte, unter: Handel). In diesen Zusammenhang möchte ich auch stellen, daß in den Grabbeigaben der jütischen Halbinsel, wo in der Steinzeit der einheimische Bernstein häufig war (vgl. von Duhn über Bernstein in Eberts Reallexikon) später dieser durch das importierte inländische oder südeuropäische Gold ersetzt wurde; während schon in Mykenä und Pylos, ebenso wie in der Villanovaperiode in Oberitalien Bernstein aus dem Norden als Schmuck und Amulett sich reichlich findet, in Ägypten von der 18. Dynastie an.

Alle diese Zusammenhänge sind zum psychologischen und wesensmäßigen Verständnis der Entwicklung einer aristokratischen Goldliebe wie sie im Beowulf geschildert wird, heranzuziehen. Freude am glänzenden Schmuck ist an sich uralt, jägerisch und bäurisch. Aber mit der Steigerung des individuellen männlichen Selbstbewußtseins in einer Kriegerkultur wird die Goldliebe unvergleichlich gefördert. Wir müssen in dieser eine Voraussetzung und einen Ausdruck des aristokratischen Persönlichkeitsgefühls sehen. Der Beowulfsänger

zeigt mit seiner immer wieder ausbrechenden Begeisterung, mit seiner Verklärung von Held und Heldentaten durch den Glanz des Goldes, wie dieses in geistiger Steigerung des primitiven Reizgefühls zu einem Symbol vom Höchsten, von Macht und Ruhm des Adels emporgehoben werden kann.

Das Zeremoniell an Hrothgars Königshof z. B. bei der Begrüßung zeigt unmißverständlich die Zugehörigkeit zu der gleichen Schicht eines geistig geformten, aristokratischen Selbstbewußtseins. Wie Beowulf sein Vorhaben dem Herold des Dänenkönigs vor der Halle meldet, wie er nach dem Ablegen der Waffen vorgelassen wird vor den greisen Herrscher, dessen ehrwürdige Erscheinung noch durch die Schar seiner Edlen gehoben wird, wie der Gast sich an die Schulter des Königs stellt, „denn er kannte die Sitte der Männer von adliger Geburt", wie er schließlich durch die goldgeschmückte Königin „die eingedenk war des höfischen Gebrauchs" mit dem Metbecher begrüßt wird, alles zeigt eine Kultur des Auftretens, in der die Kraft und die Würde der persönlichen Erscheinung, auf die sich der Wille eines Kriegeradels richtet, in bewußter Form gehoben und anerkannt wird. Allerdings zeigt die ausdrückliche Pflege dieser Form in den angeführten Episoden, daß sie jedenfalls spät sind und dem Buchepiker oder einem späten angelsächsischen Vorläufer zugehören.

Nachdem wir so das Urtümliche vom Aristokratischen im Beowulf an verschiedenen Beispielen voneinander abgegrenzt haben (die sich natürlich vermehren ließen), können wir schließlich den Versuch wagen, den Dämonensieg Beowulfs noch einmal von der Seite des Helden her ins Auge zu fassen. Zeigt die Tat, die Tötung der Ungeheuer irgend eine standesgemäße Eigenart? Wenn wir auf die Tatsache zurückgreifen, daß der Angriff Grendels tiergestaltig ist, werden wir zunächst an die Psychologie der primitiven Jägervölker etwa der Indianer und Jakuten (vgl. E. W. Pfizenmayer, Mammutleichen und Urwaldmenschen in Nordost-Sibirien, Leipzig 1926) erinnert, die das Gefühl der Ohnmacht gegenüber einem bei ihren armseligen Waffen übermächtigen Wilde zauberisch als eine magische Kraft desselben deuten, die sie durch Jagdzauber zu brechen versuchen. Sie verlassen sich dem Wilde gegenüber psychologisch nicht auf ihre Kraft und Waffen, sondern auf den Zauber resp. auf den Zauber, der ihren Waffen innewohnt oder verliehen ist (vgl. W. Horn: Über den altenglischen Zauberspruch gegen den Hexenschuß, Probleme der englischen Sprache und Kultur). Wie ein Rest dieser Vorstellungswelt erscheint es, wenn von Grendels Mutter berichtet wird, daß das Heldenschwert an ihr nichts auszurichten vermag und vor allem, daß Grendel seinen Zauber auf jedes gegen ihn gezückte Schwert gelegt habe[1]. (Fälschlich hat man hierin einen Rest vom Fruchtbarkeitsgotte Beaw in Beowulf

[1] Die dem Beowulf nahe stehende Bjarki-Sage enthält ebenfalls den Zug von der Unverletzlichkeit des Ungeheuers.

gesehen, daß er ohne Waffen siegt. Aber das Magische liegt hier nicht auf seiner Seite. Auch erschlägt er ja die Grendelmutter mit einem Schwert). Beowulf ist im ganzen stärker als der Waffenzauber. Das wesentlich Neue an der Tat Beowulfs liegt darin, daß dieser jedenfalls Grendel gegenüber, sich auf seinen Mut und seine gewaltige Körperkraft verläßt, als Ringkämpfer siegt. (Das Los das Beowulf vor Anfang der Expedition wirft, wird nur als Zeremonie erwähnt, es beeinflußt nicht seinen freien Wagemut.) Der dämonische Bann der über der Halle Heorot liegt, wird mit körperlicher Energie nach Auffassung der Sage gebrochen, nicht mit einem neuen Zauber oder einer Beschwörung, die doch gegenüber Dämonen für die primitiven Menschen das Gegebene sind. Etwa von einer Abwandlung oder Anwendung des Jagdzaubers, wie er bei den Swanen im Kaukasus und ähnlichen Völkern üblich ist, wo die Jäger durch Opfer, Askese und einer Jagdsprache aus Tabunamen sich weihen, liegt hier nichts vor. Dagegen erscheint es zauberischen Vorstellungen zuzugehören, wenn Grendels Mutter durch ein ihr zugehöriges, in ihrer Höhle gefundenes Schwert getötet wird, nachdem das Heldenschwert von ihr absprang.

Von irgend einer zaubrisch-magischen Bewertung der Körperkraft findet sich im Beowulf nichts. Diese Auffassung mutet also sogar realistischer an als jene, die im Rechtsleben, wie der Rechtshistoriker Beyerle darlegte, dem alten zauberischen Eid im heroischen Zeitalter den Schwertkampf zur Wahrheitsfindung gegenüberstellte. Denn gerade diese prozessuale Einordnung des Kampfes als letzte metaphysische Entscheidung zeigt seine sakrale Bewertung, die sich auch in dem christlichen Begriff des Gottesurteils ausdrückt. — Es ist echt primitiv gedacht, daß der Bann des Dämon nur mit seiner eigenen, in seinem Schwerte sitzenden zauberischen Kraft gebrochen werden kann. (Der Zusammenhang wird deutlich aus den zahlreichen Varianten bei Panzer S. 155.) Nach unseren früheren Betrachtungen, und wie die dem Beowulf stofflich verwandte Grettissaga zeigt, ist aber die Auffassung von der dämonenvernichtenden Kraft gesteigerter selbstbewußter Energie einem kräftigen germanischen Bauerntum, wie es sich in Island bewahrte, eigentümlich. Es ist daher anzunehmen, daß die Befreiung von uralten zauberischen Vorstellungen, wie sie sich in der Grendeltat zeigt, in der heldisch sich steigernden bäurischen Welt der germanischen Vorzeit begann. Aus diesem Aufschwung in der Bewertung des persönlichen Kraftgefühls nahmen die bäuerlichen Menschen in die neue an den Königshöfen sich vollendende adlige Lebensform die Vorliebe für den Stoff des heldischen Dämonensiegers hinüber, für die Trollentöter Beowulf und Siegfried. Aber der Stoff bleibt auch in der Bauernwelt heimisch, wie die Grettissaga und der starke Märchennachklang zeigen. — Wir haben mit dieser Analyse die verschiedenen historischen Schichten im Beowulf ihrem ständischen Wesen nach bestimmt. Man kann zusammenfassend sagen, daß

der Hauptstoff, der Dämonen- und Drachensieg eine bäuerliche und derbe Energie, getragen durch körperlichen Ehrgeiz, im Kampfe zeigt gegen eine Zauberwelt, die mit ihren Symbolen uralte jägerische Herkunft verrät. Die Einbeziehung des Dämonensieges in den langfristigen Plan eines auf den Ruhm gespannten geistigen Willens, also die ganze Expedition des Gautenfürsten aus Schweden über das Meer zum dänischen Hof, die Hofwelt und ihr Zeremoniell, entstammen einer aristokratischen Anschauung und Umwelt. Bezüglich der christlichen Elemente muß hier die Andeutung genügen, daß sie als Zutaten eines späten Bearbeiters den uns hier angehenden Kern nicht berühren. (Durch Klaeber ist ihre Bedeutung überschätzt worden).

Es stellt sich nun die alte Frage nach der Entstehung der Dichtung von unseren Erwägungen aus von neuem. Zwei Entstehungsbereiche kommen, wie einleitend gesagt wurde, in Betracht: die skandinavisch-baltische Umwelt, auf die der Stoff hinweist, oder die spätere angelsächsische Kultur, die der im Manuskript vorliegenden Bearbeitung die Form gegeben hat. Es fragt sich von unseren Scheidungen aus, in welchem Bereich die Verbindung des bäuerlichen Dämonensieges mit der aristokratischen Umwelt zuerst möglich war, oder mit anderen Worten, können aus dem alten skandinavischen Bereich zur Zeit der englischen Siedlung, etwa nur Einzelstoffe, Lokalsagen, von Taten eines mehr oder weniger bäuerischen Helden stammen, die erst später auf englischem Boden zu dem von Ruhmliebe und Adelsglanz erfüllten Lebensbilde des Beowulf zusammengefügt wurden; oder ist jedenfalls, wenn wir zunächst von dem Drachensieg absehen, die Einbeziehung des Dämonensieges in heroische Ruhmesliebe in die dänische Expedition im Sinne unseres Gedichtes bereits im Umkreis der kontinentalen Urheimat möglich? Ich glaube also, daß sich das Beowulfproblem nach dieser Hinsicht nur im Zusammenhang mit der Frage nach dem geistigen Stand der Ostseekultur in den Jahrhunderten vor der germanischen Besiedlung Englands beantworten läßt, in der Zeit der Völkerwanderung. So aber stellt sich von der Geistesgeschichte her, um es gleichfalls zu wiederholen, die Frage nach dem Grund und Motiv zu dieser ungeheuren, das antike Europa umwälzenden Bewegung, die auch die Entwicklung Englands bestimmen sollte, eine alte Frage, die gleichfalls von der historischen Forschung her m. E. eine gewisse Revision in ihrer Beantwortung bedarf. Ich kann hier in dieser Skizze nur auf einige Hauptlinien für eine neue Lösung der Frage hinweisen. Chadwick[1], der fraglos bisher das Tiefste über den Ursprung der Heroenzeitalter gesagt hat, sieht das bedingende einer solchen gesteigerten Adelskultur, die Mars und den Musen dient, in der militärischen Bildung und dem Anreiz zu Kriegs- und Raublust, den eine entwickelte Zivilisation auf ein benachbartes primitiveres Volk ausübt. So ist es die Spannung zwischen der zivilisatorisch

[1] The Heroic Age.

reichen Mittelmeerkultur der Etrusker und Griechen einerseits und der Gallier andererseits, die der letzteren kriegerische Züge bedingen. Es verhält sich ebenso zwischen den Achäern Homers und den Zivilisationen von Kreta und Mykene, zwischen den frühen heroischen Serben und Byzanz zwischen den späteren bosnischen Serben und der Türkei. Für die Germanenwelt ist Rom der Zielpunkt. Und zwar sieht Chadwick im germanischen Söldnerdienst im römischen Heere die Lebensbeziehung, die für die Herausbildung der heroischen Stimmung und der Lebensform eines germanischen Kriegeradels vor allem bestimmend gewesen seien. Die Spannung zwischen der lockenden höheren Kultur, resp. Zivilisation, und der niederen, die die natürliche Kraft der letzteren in einer ersten gewaltsamen Steigerung über sich selbst hinaushebt, ist fraglos damit als entscheidend für die Herausbildung des Heroentums von Chadwick nachgewiesen worden. Aber seine Theorie leistet nicht die ausreichende Erklärung für die Kraft, die das Germanentum auf der jütischen Halbinsel und an der Ostsee mit der römischen Welt durch den illyrisch-keltischen Gürtel hindurch miteinander in Beziehung setzte. Wenn wir ihm folgen, begehen wir denselben Fehler als wenn wir etwa von Tacitus und anderen römischen Schriftstellern aus die Zustände in der norddeutschen Germanenheimat vor der Wanderung beurteilen wollen. Die Beurteilungen der römischen Historiker beziehen sich auf Germanen, die bereits stark mit der keltischen Halbkultur oder den Ausstrahlungen des Römertums selbst in Berührung gekommen sind. Auch von Chadwicks Ausführungen aus blicken wir noch ziemlich verständlos staunend auf das Phänomen der ersten großen Germanenwanderung, auf die Zimbern und Teutonen, und nachher die Goten, die mit ihren gewaltigen Zügen nicht von der römischen Grenze aus, sondern vom entlegenen Norden in die Mittelmeerwelt einbrechen.

Als Grund des ersten Germanenzuges wird meistens die alte römische Auffassung (Posidonius bei Strabo VII, 2, 1ff.) erwähnt, daß durch Sturmfluten hervorgerufener Landverlust Teile der Bewohner der jütischen Halbinsel zum Verlassen ihrer Heimat nötigte (Gesch. d. dtsch. Stämme von Ludw. Schmidt, Berlin 1911). Aber diese Erklärung konnte sich nur auf die an der Küste sitzenden Ambronen und Teutonen, nicht auf die Zimbern beziehen, worauf schon L. Schmidt hinweist. Und weiterhin muß selbst bei der Annahme dieses Grundes, einer Sturmflut oder — was auch beliebt ist — einer Übervölkerung, eine Ideenrichtung bei den Völkern des baltischen Bereiches angenommen werden, die sie zur neuen Landnahme auf diese weite Wanderung in dichtbesiedelte Gegenden des Südens trieb, wo das rein bäuerische Landbedürfnis doch in dem damals spärlich bevölkerten Mitteldeutschland besser befriedigt werden konnte als im Mittelmeerkreis. Auch eine Klimaverschlechterung, wie sie die Geologen für Skandinavien und seine Breite angenommen haben, erklärt nicht

die Weite und die Richtung dieser Bewegungen, die aus dem baltischen Kreis nicht nur südwärts, sondern auch später nach dem Westen, an der Nordseeküste und nach England herausstießen. Die Ideenrichtung der Nordgermanen in der Spätlatènezeit bleibt der Kern des Problems. (Auch Eduard Hahn, der von der neueren Erkenntnis des bäuerischen Charakters der Frühgermanen aus mit Recht die weitere alte Theorie des germanischen Nomadentriebes ablehnt, nimmt „große psychische Erregungen und den Einfluß von Idealen" an, wenn er auch den Landhunger mitbedingend hält). Ich glaube, daß wir die Psychologie der Ostseeumwelt in der Spätlatènezeit durch eine Zusammenstellung der folgenden geographischen, geschichtlichen und archäologischen Tatsachen skizzieren können. Zunächst zeigt die Richtung des zimbrischen Zuges an der Elbe entlang nach Böhmen, daß er der uralte Handelsstraße folgte, die seit der Aunjetitzer Blüte die älteste Bronzekultur Mitteleuropas dem germanischen Norden und von dort vor allem den zimbrischen Bernstein dem Süden vermittelte (ca. 2000 bis 1200 v. Chr.). So fanden sich in einem Grabe bei Aunjetitz-Únětice 96, in einem zweiten 94 Bernsteinperlen usw. (Ebert, Reallexikon unter: Böhmen), die man mit Jütland in Verbindung bringt. Diese alte Elbstraße wurde bis in das Spätlatène benutzt. Die Wichtigkeit des in Mitteleuropa in hervorragender Weise damals Bergwerk, Metallindustrie und Burgenbau aufweisenden Böhmens für den baltischen Kreis zeigen außer den archäologischen Funden, die Sophus Müller, Oscar Almgren, Willers und andere bearbeitet haben, die Namen des Zimbernkönigs Bojorix und des Königs Bêrig < *Baireiks, *Bajareiks = Boiorix, unter dem nach dem Zeugnis des Jordanes die Goten aus Skandinavien nach der Weichselmündung zogen. Die Boier waren bekanntlich die letzten keltischen Herren des nach ihnen Boio-haemum = Böhmen genannten Landes. Da die Zimbern von ihnen an ihrem Eindringen in Böhmen gehindert wurden, und daher hier nicht mit ihnen in eine nähere Berührung kamen, scheint mir, wie auch Kluge, (Dtsche. Sprachgesch.) aus dem Zusammenhang festzustehen, daß die Nordgermanen bereits vor dem Zuge mit den Boiern in einer unmittelbaren Handelsbeziehung standen. Es ist dann aber weiter hier bemerkenswert, daß gerade das frühgermanische Königstum in Eigennamen und bekanntlich auch in seinem Begriff (got. reiks = König altir. rí̆g = König) alten keltischen Einfluß verrät. (Vgl. dazu die übrigen frühgerm. Lehnworte aus der keltischen Kriegerkultur bei Kluge). In diesem Zusammenhang ist dann Boiorix nicht notwendig die unmittelbare keltische Abkunft des Zimbernkönigs bezeichnend, vielleicht schon zu einem leeren Namen geworden, aber sicherlich auf einen gewissen Glanz, der von der heroischen Keltenkultur (vgl. die ausgesprochenen Kriegergräber der Boier) nach dem Norden fiel, zurückweisend. Ich möchte aber diesen keltischen Einfluß nicht als übermächtig und bestimmend für die Kulturentwicklung des Ostsee-

kreises ansehen. Die ungeheuren Sperrforts, Vorläufer des Limes, durch die sich die Kelten von der großen Steinsburg bei Römhild in Thüringen (vgl. Alfr. Götze, Prähist. Ztschr., Bd. 14 1921—22) bis zur Rhön seit dem 7.—6. Jahrh. v. Chr. gegen den Norden schützten, ihr Zurückweichen aus dem westelbischen Norddeutschland, zeigen, daß bei aller Anregung, die ihre ältere Kultur der Germanenwelt gegeben hat, in dieser mit der sich hier entwickelnden Eisenkultur sich ein Kraftzentrum im Spätlatène herausbildete, durch das sie sich gefährdet, dem sie sich nicht gewachsen fühlten. Der germanische Völkername der Teutonen selbst (Teutonôs = Könige", wie got. thiudans „König" zeigt, als Ableitung eines alten teutâ = Stamm, ursprünglich „Stammesherr" bedeutend) deutet auf die eigenwüchsige Entwicklung eines germanischen Königtums hin, dessen besondere Stärke im Norden später Tacitus hervorhebt.

Es bleibt aber die Tatsache des keltischen Einflusses von Böhmen aus auf dieses Königtum der jütischen Halbinsel außer durch die Archäologie durch den Namen des Boiorix feststehend und man wird ihm als einer der Mittelmeerwelt näher stehenden Kultur seine formbildende Bedeutung für das Germanentum nicht absprechen können.

Wie der Elbweg mit seinem Bernsteinhandel und seiner Kulturvermittlung der Wanderlust der Zimbern das Ziel setzte, so der Weichselweg den Goten. In einer im letzten Jahre veröffentlichten Arbeit (König Alfred und Osteuropa, Engl. Stud., Wright Festschrift) konnte ich an einer angelsächsischen Quelle zeigen wie das Samland und die Weichselmündung als zweite europäische Fundstelle von Wichtigkeit neben Jütland mit ihrem Bernsteinhandel die Begehrlichkeit der Skandinavier im 9. Jahrhundert n. Chr. auf sich zogen. Das mag auch der Fall bei den Rugiern gewesen sein, die ca. 100 v. Chr. von Skandinavien herüber (also ziemlich gleichzeitig mit der Zimbernbewegung) sich an der Danziger Bucht festsetzten und bei den Goten, die fünfzig Jahre später im Weichsel-Delta landen, wieder die Rugier unterwarfen oder beiseite schoben und um 100 n. Chr. das südliche Ostpreußen dem germanischen Gebiet erwarben[1]. Hier an derWeichselmündung gerieten also ebenfalls Germanen in die Reichweite und die Reizwirkung der Mittelmeerwelt durch die alte Handelsstraße vom Schwarzen Meer den Dnjester hinauf und die Weichsel hinunter. Daß diese Handelsstraße auch alte geistige Einflüsse auf Kult und Religion brachte, haben die Arbeiten von F. R. Schröder (Germanentum und Hellenismus) und Neckel erwiesen. Hier in Ostpreußen wie in Jütland sammelten sich jene Gefäße und Waffen aus Bronze, und Goldschmuck, die der Bernsteinhandel herbeiführte und die mit ihrem fremden Glanz die Vision und das Gerücht von fernen Ländern voll eines zauberischen Reichtums und südliche Fülle den

[1] Vgl. hierzu zuletzt die wichtige Abhandlung von M. Ebert, Truso, Schrift. d. Königsb. Gelehrt. Gesellsch. 3. Jahr. H. 1, 1926.

blonden Männern unter dem grauen und kalten Himmel heraufbeschworen. Auch hier ist der Traum der Anfang der geschichtlichen Wirklichkeit. Auch hier ist fraglos ihre Goldliebe schon zu Hause gewesen, die aus der Urheimat nach England herüberreicht und im Beowulf und auch sonst in der altenglischen Dichtung sich spiegelt. Und es ist sicherlich nicht zufällig, daß der kimberische Zug nach Böhmen, der gotische später die Weichsel hinauf auf Handelsstraßen den Eroberungszug begannen. Auch von Indien hat Europa das Mittelalter hindurch geträumt und mit dem langsam beginnenden Handel zu den Gewürzen und Essenzen eine Wunderwelt der Sehnsucht gedichtet, bis diese Sehnsucht Eroberungs- und Herrschaftswille war.

Doch das Stammesselbstbewußtsein, daß diesen Fernreizen mit dem Willen zur Tat antwortete, war begünstigt durch die starke Gliederung des Landes in Insel und Halbinseln, die das Ostseegebiet dem Umkreis des Mittelmeeres hierin vergleichbar macht. Auf fruchtbarem Boden entwickelte sich hier ein bäurisches Stammesselbstbewußtsein, das sich in jenen ingvaonischen Königen ein Symbol setzte, die zugleich Priester und Hüter der Heiligtümer eines agrarischen Fruchtbarkeitskultus waren, wie die Stammbäume der skandinavischen Überlieferung der Ynglinge, der Upsalakönige lehren. Dieses Stammesselbstbewußtsein der Germanen macht auch allein die Aufnahme und Abwandlung höherer südlicher Religionsform aus der inneren Disposition verständlich, auf die F. R. Schröder und Neckel den Blick lenkten. Damit aber erfassen wir den Aufstieg einer aristokratischen Gipfelung aus dem selbstbewußten Bauerntum, die wir an Beowulf verfolgten, in seiner historischen Wurzel. In den Wanen, den Gottheiten der Fruchtbarkeit und der Meeresschiffahrt finden wir ein bäurisches Stammesbewußtsein gestaltet, das sich über die Föhrden und Sunde der Ostsee hin wechselseitig anregte und das heroische Gemeinschaftsgefühl und die Ruhmesidee der germanischen Völker schuf. (Wie lebendig sie ihnen war, soll nur das eine geschichtliche Zeugnis des Plutarch belegen. Er berichtet von den Kimbern, daß sie nach der Erstürmung des Lagers des Catulus an der Etsch, die wenigen darin aushaltenden Römer wegen ihrer Tapferkeit so bewunderten, daß sie ihnen freien Abzug gewährten.) Im germanischen Königtum steigerte sich das Stammesbewußtsein zu einer neuen Lebensform die immer mehr die der alten bäurischen Sippe hinter sich ließ. In der Halle der Priesterkönige wird jene geistige Entwicklung der ingvaonischen Welt angebahnt sein, die sich in einer Vermännlichung des Kultus widerspiegelt. In dem Übergang der alten Göttin Nerthus zu dem vielleicht von altersher vorhandenen aber immer mehr ihren Platz einnehmenden Niördhr. Der neue Geist kann sich gezeigt haben, als noch lange Nerthus verehrt wurde[1]. Ein wachsendes männliches Selbstbewußtsein, verbunden mit der Leistung des Pflügers und

[1] Vgl. dazu am besten das Material bei Much, Hoops' Reallexikon.

Kriegers wird den Hackbau der Frau und allgemein mit dem Symbolwert der weiblichen passiven Haltung langsam zurückgedrängt haben. Derbes, männliches, bäurisches Kraftgefühl im Stile der Beowulf-Siege spricht auch aus dem bis in späte Zeit im Bauerntum haftenden Kultus des Thor, des Donar, des stämmigen Besiegers der Zauberwelt der Riesen und dämonischen Ungeheuer. Sein Ursprung ist mit Helm (Ehrismann-Festgabe 1925) im Gegensatz zu Neckel in die Zeit der Berührung von Germanen und Kelten zu versetzen, wie die Entsprechung der Namen, germ. thunaraz entsprechend kelt. Tanarus, zeigt. Ist auch später wie das Harbardslied singt, Thor, der Bauerngott in Gegensatz getreten zu dem jüngeren Odin, der an den Königshöfen verehrt wurde, damals in der Zeit des ersten Aufbruchs konnte noch der Thorsgeist im Königtum gipfeln, das die Gottheiten des Ackertum pflegte.

Man muß also, wie wirs getan haben, bis in die Zeit des Beginns der Völkerwanderung zurückgehen, um die erste wichtige Möglichkeit einer organischen Aufnahme bäurischer Dämonensiegsagen wie beim Beowulf in die sich entwickelnde heroische Aristokratie geistesgeschichtlich zu verstehen.

Wir glauben mit dem skizzierten Aufweis eines aktiven männlichen in das Adlige aus einer zaubergläubigen Passivität sich steigernden bäurischen Selbstbewußtsein bei den Germanen in den alten baltischen Sitzen eben diesen geistigen Bereich gezeigt zu haben, in dem die Hauptfabeln des Beowulf entstehen konnten. Noch lange bezeichneten trotz christlich-römischer Missionierung auf der britannischen Insel zauberische und dämonische Glaubensformen diese seelische Passivität, auf die sich zu beziehen dem zum Adel aufwärts drängenden freien Bauerntum auch hier die ständische Haltung und Lebensbewegung gibt. Aber da die Möglichkeit einer Entsprechung vom Wesensgehalt der Dichtung und dem geschichtlichen Frühgermanentum vorliegt, ist nicht einzusehen,warum das Gefüge der beiden Hauptfabeln des Beowulf sich nicht bereits in der kontinentalen Heimat gestaltete und in der ersten Siedlungszeit auf die der historische Rahmen hinweist im Liede zur Insel herüber genommen wurde[1]. Wie weit hier die buchepische Aufschwellung in der christlichen Zeit in den eingestreuten Reden und Episoden vom Geist des Fabelbaus abweicht, wäre im einzelnen von dem hier gewonnenen Ausgangspunkt aus zu untersuchen. Auch wäre die Frage zu beantworten, wieweit die in spät angelsächsischer Zeit vorhandene Verlegung des gesellschaftlichen Schwergewichts vom Stammeskönigtum auf den Großgrundbesitz für die Chronologie der Dichtung oder genauer gesagt einer Schicht in der Dichtung herangezogen werden kann.

[1] Von hier aus sehe ich auch keine Notwendigkeit etwa wegen irischer Parallelen einen grundlegenden späteren inselkeltischen Einfluß auf unsere Dichtung anzusehen.

Hier sei zum Schluß noch einmal der Blick auf die Entwicklung des germanischen Adels gelenkt, dessen Anfänge sich in Umrissen in den erörterten geschichtlichen Zusammenhängen abzeichneten. Der baltische Eigenwuchs des bäurischen Selbstbewußtseins gipfelt in einer überstammlichen Ruhmesidee, die das Königtum verkörpert, erhielt seine höchste Zielsetzung im römischen Imperium. Auch für den Reiz Britanniens auf die Angelsachsen war entscheidend, daß es römische Provinz war, wie man z. B. an der Benennung der dortigen Kelten als „Römisch-Welsche" sehen kann. In der bekannten Nachricht, daß die Römer vor ihrem Abzug ihre Schätze abtransportiert hatten, spiegelt sich die Enttäuschung der Angelsachsen. Im bäuerlichen Eigenwuchs, im kriegerischen Auftrieb und in der Aneignung der römisch-christlichen Zivilisation und Kultur sind die Grundbewegungen des germanischen Adels gegeben.

21.

Racine und die Leidenschaften.

Von Dr. phil. **Erich Auerbach**, Charlottenburg.

Zum ersten Male seit August Wilhelm Schlegels Kritik der Phèdre[1] hat sich ein Deutscher von Rang an Racine gewagt. Voßler[2] versteht und liebt den Dichter besser als sein Vorgänger; er ist frei von dem ererbten deutschen Vorurteil gegen den französischen Klassizismus, und vollkommen selbstverständlich ist ihm das Gefühl für die menschliche Tiefe jenes formalen Anstands, der hierzulande (und zeitweise auch in Frankreich) als fad, als nur galant, als undichterisch und unnatürlich galt. Darum ist sein Buch eine vorzügliche und unersetzliche Einführung für jeden, dem es bei uns ernsthaft um das Verstehen französischer Dinge zu tun ist — während Schlegels einseitige Streitschrift, unbrauchbar für die Racinekritik, sich als Dokument eines Spannungsverhältnisses darstellt, das zwischen den Grundanschauungen von Dichtung bei beiden Nationen bestand und vielleicht noch heute besteht.

Für Voßler existiert diese Spannung nicht. Im Anschluß an die beste Überlieferung der französischen Kritik, und sie noch überbietend in der Ausschaltung aller Problematik im Leben und im Werke des erstaunlichen und undurchsichtigen Mannes, sieht er in ihm nur stille und bescheidene menschliche Tiefe; faßt sein Wesen zusammen als Verzicht auf alles Irdische um des Ewigen willen; verbindet seine Neigung zu der jansenistischen Lehre von der Gnadenwahl mit der

[1] Comparaison des deux Phèdres in den Oeuvres écrites en français, Leipzig, 1846, Bd. 2, S. 333ff.

[2] Karl Voßler: Jean Racine, München 1926 (Epochen der französischen Literatur III, 2).

Schicksalsgläubigkeit der Griechen und sieht darin ein Wiedererwachen der großen Tragödie, die im Mittelalter, unter der festen Ordnung des katholischen Dogmas, wegen der klaren und unproblematischen Stellung des Menschen zu den überirdischen Mächten, nicht Platz gehabt habe; nimmt kurzum den Jansenismus als einen gewissermaßen protestantischen Versuch, das menschliche Gewissen zu befreien und zum Richter in eigener Sache zu erheben, und Racine als den großen Dichter dieser menschlich-evangelischen Gesinnung. Man kann nicht behaupten, daß Voßler übersieht, was gegen solche Auffassung spricht; allein er hält es nicht für wesentlich. Für ihn ist Andromaque ein „Himmelslied", Bérénice der Ausdruck iphigenienhafter, „evangelischer" Innerlichkeit; Phèdre ein Drama der Buße, sie selbst getrieben vom Willen zur Reinheit des Herzens; ja sogar der Tod Ériphiles scheint ihm eine Buße; und Athalie ist eine gewaltige menschliche Schicksalstragödie. Das mangelnde Gefühl für Racine in Deutschland erklärt er sprachlich und formal mit dem Hinweis auf die unleugbare Unbildung unseres Zeitgeschmacks, und empfiehlt eine sinnliche Methode, um das Ohr mit der sprachlichen Vollendung des Meisters vertraut zu machen; man solle seine Verse immer wieder auf sich wirken lassen, sie auswendig lernen, „bis sie uns selbstverständlich werden, uns nach innen raunen, und unser Gemüt sich ihnen zwanglos hingibt"[1]. Das ist eine vorzügliche Methode, und sie wird (wie überhaupt der ästhetische, mit der dichterischen Herrlichkeit Racines sich befassende Teil von Voßlers Buch) ihren Wert für denjenigen erweisen, der sich aus irgend einem Grunde mit Racine zu befassen hat; sie bleibt darüber hinaus wertvoll, wenn man die eigene Verständnislosigkeit für einen großen Dichter als eine beschämende Unbildung empfindet und ihr abhelfen möchte. Aber im allgemeinen wird man sagen dürfen — freilich nur für den immer kleiner werdenden Kreis von Menschen, denen das überlieferte Gut der großen europäischen Dichtung noch etwas Wirkendes bedeutet — daß die Sinne sich von selbst bieten, wenn das Gemüt lebendige Nahrung findet. Und wenn Voßler Racine mit Dante, Milton und Goethe zusammenstellt, so kann man es kaum verstehen, daß auch in Deutschlands bester Zeit Racine nur Gleichgültigkeit und bei den gewichtigsten Richtern Ablehnung erfuhr; nicht nur Sturm und Drang, nicht nur die Romantik haben gegen ihn die Stimme erhoben; sondern noch kurz vor seinem Tode drückt Schiller in einem Brief an Goethe seine Abneigung gegen Racine aus, und Goethe, damals schon hoch in den fünfziger Jahren, findet kein Wort des Widerspruchs oder der Abschwächung[2].

Fast gleichzeitig mit Voßler ist ein französischer Gelehrter mit einem Racinebuch hervorgetreten[3]. Gonzague Truc, ein Kritiker von

[1] a. a. O., S. 60.

[2] Brief vom 17. Januar 1804. (Vgl. auch den vom 31. Mai 1799).

[3] G. Truc: Jean Racine, Paris 1926 (Bibliothèque d'hist. littéraire et de critique).

Ruf und berechtigter Geltung, ausgezeichnet durch seine Neigung zur klassizistischen Reaktion (natürlich im französischen Sinne) hatte schon vor einigen Jahren eine Reihe von Aufsätzen veröffentlicht[1], die sich mit dem biographisch-psychologischen Problem Racine beschäftigten; sie vertraten gegenüber dem unkritischen und etwas wilden Buch Masson-Forestiers[2], das den Dichter als „schöne Bestie" feierte, einen gemäßigten Standpunkt; nun gibt er eine umfassende Gesamtdarstellung: «l'œuvre, l'artiste, l'homme et le temps». Er findet bemerkenswerterweise mehr Anlaß als Voßler, Racine gegen den Zeitgeschmack zu verteidigen, und gibt dabei eine vorzügliche Gegenüberstellung der klassisch-französischen und der modernen Methode psychologischer Darstellung in der Dichtung[3]; die letztere bestehe in beschreibender Analyse, die klassische sei ein konzentrierter Extrakt des Lebens; und er geht so weit, zu behaupten (was auch unserem Gefühl entspricht), daß bei einer Gegenüberstellung von Hermione, Doña Sol (Hernani), Mme Bovary und einer Heldin von Paul Bourget nur Hermione wirklich lebt; «les autres ou déclament, ou se décrivent ou s'analysent, et restent enfin de la littérature, voire, si l'on veut, de la science»[4].

Es ist von hier aus schwer zu beurteilen, ob diese stark polemischen Ausführungen wirklich noch notwendig sind in einem Lande, dessen bedeutendste Repräsentanten mit Liebe und Verehrung von Racine sprechen[5], dessen ganze formale Struktur und Lebensäußerungen dem Ausländer wenigstens noch immer als stark von Racineschem Wesen bestimmt erscheinen; und ob sie sich nicht eher gegen einige Strömungen des 19. als gegen das 20. Jahrhundert richten. Doch das Lob, das Truc Racine zollt, bezieht sich jedenfalls und mit Selbstverständlichkeit auf den Dichter der Leidenschaften; als solcher ist er ihm der klassische Meister, dem keiner der Späteren gleichkommt, ja er ist sogar unter den Klassikern der Schilderer der schrecklichen und zerstörenden Leidenschaften. «Bossuet a exposé dans son ampleur et ses nuances le problème de la destinée, qu'il estimait résolu. Nul n'est allé aussi loin que Molière dans la peinture des mœurs; La Fontaine a saisi la naiveté de la nature, et Corneille a exalté les hautes vertus. Racine s'est pris à cette part de la vie, douteuse, tremblante, qui jette son ombre sur la vie, et sous prétexte de l'assurer, la compromet peut-être à jamais. Il a dressé de l'amour une image complète, mouvante, et telle qu'il suffit de la confronter au réel, dans quelque expérience intime, pour en saisir l'exactitude affreuse»[6]. Ich habe

[1] Le Cas Racine, in der Revue d'hist. litt. de la France, 1910, 1911, 1912 (auch als Buch erschienen).

[2] F. Masson-Forestier, Autour d'un Racine inconnu. Paris 1911.

[3] a. a. O., S. 287.

[4] a. a. O., S. 273.

[5] Etwa Gide oder Proust.

[6] a. a. O., S. 280.

diese Stelle wörtlich wiedergegeben, weil sie mir eine allgemeine und durch Generationen befestigte französische Meinung wiederzugeben scheint, der ich mich, Voßler gegenüber, anschließen möchte. Auch Gonzague Truc rühmt Racines Menschlichkeit, aber in dem Sinne einer tiefen, durch Erfahrung und Temperament erworbenen Durchdringung menschlicher Leidenschaften, keineswegs im Sinne einer humanen und überleidenschaftlichen Größe, oder gar einer Askese. Solch ein Gedanke ist ihm nicht einmal damals gekommen, als er gegen Masson-Forestiers Übertreibungen, die aus Racine ein schönes und verbrecherisches Tier machen wollten, polemisieren mußte; er hielt die außerordentliche Leidenschaftlichkeit der Racineschen Tragödien für so unbezweifelbar, daß er eine Art Rätsel in der vermeintlichen Harmlosigkeit seiner Jugend und der frommen Würde seines Alters sah und keine Erklärung dafür wußte, wie solch ein Mensch zu diesem Werke kam. Inzwischen ist ihm das deutlicher geworden; man kann den Charakter und das Werk Racines als eine Einheit fassen, ohne deshalb in die etwas primitiven Kategorien Masson-Forestiers zu verfallen.

Gonzague Truc hält Racine für so extrem und so modern in seiner Leidenschaftlichkeit, daß er daraus die oft oberflächliche Kritik seiner Zeitgenossen und des 18. Jahrhunderts erklärt; man habe ihn erst verstehen können, seit durch Rousseau der Blick in die menschlichen Tiefen allgemeiner erschlossen worden sei; das ist vollkommen zutreffend, mit der Einschränkung, daß ein jedes „Publikum“ — und schon Racine arbeitete für ein solches — seinem Wesen nach die Kunst für etwas Losgelöstes, der Ergötzung Dienendes hält, demnach alles Beschwerliche darin beiseite zu schieben weiß und somit auch nach Rousseau die gewonnene seelische Einsicht nur zu einer neuen komplizierteren Ergötzung verwandte. Aber sicher scheint mir dieses, daß die Zeitgenossen die Tragweite des Racineschen Werkes bei weitem nicht erkannten. Nur die Jansenisten, zu der Zeit, als sie seine Gegner waren, scheinen sie mir richtig eingeschätzt zu haben, und dieser Umstand bietet mir den Anlaß zu einigen Beobachtungen, die mir selbst, beim Lesen Racines, aufgefallen sind.

Im Anfang seiner Laufbahn, als sich Racine von den Jansenisten, bei denen er erzogen war, losgesagt hatte, schrieb Nicole ein Pamphlet gegen einen Dichter namens Des Marets de Saint-Sorlin, das Racine teilweise auf sich bezog. Er antwortete, und zeigte in den beiden Briefen, die er bei dieser Gelegenheit schrieb[1], die elegante und sinnliche Bosheit seiner Jugend in vollstem Glanze; und damals wurden, von der Gegenseite wohlverstanden, einige denkwürdige Worte über das Publikumsdrama gesprochen: «Un faiseur de romans et un poète de théâtre“, sagt Nicole, „est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles, qui se doit regarder comme

[1] Lettres à l'auteur des hérésies imaginaires.

coupable d'une infinité d'homicides spirituels, ou qu'il a causés en effet ou qu'il a pu causer par ses écrits pernicieux. Plus il a eu soin de couvrir d'un voile d'honnêteté les passions criminelles qu'il y décrit, plus il les a rendues dangereuses, et capables de surprendre et de corrompre les âmes simples et innocentes»[1]. Und ein anderer, Goibaud du Bois, der Racine antwortete, drückt es fast noch deutlicher aus: «Car enfin, puisque tout le monde sait que l'esprit du christianisme n'agit que pour éteindre les passions, et que l'esprit du théâtre ne travaille qu'à les allumer, quand il arrive que quelqu'un dit un peu rudement que ces deux esprits sont contraires, il est certain que le meilleur pour les poètes c'est de ne point répondre, afin qu'on ne réplique pas . . . »[2]

« Il appartenait à un temps qui fondait sa conduite sur sa croyance de donner tout son sens à cette querelle de la morale et du théâtre, où nous ne saurions plus entrer animés du même état d'esprit », sagt Gonzague Truc[3]. Ja freilich. Aber das soll uns nicht hindern, den Versuch auch unsererseits zu wagen; vielleicht gelingt es doch, die volle Bedeutung jener Worte zu erfassen.

Wir haben hier eines der ersten Dokumente des Kampfes zwischen Christentum und weltlicher Kunst, der bis zum heutigen Tage nicht zur Ruhe gekommen ist. Bis dahin ging der Kampf der Kirche gegen Ketzer oder politische Feinde; die Weltlichkeit als solche war ihr kein Feind, bewegte sich innerhalb ihres Bezirkes, und die etwa vorfallenden Unordnungen des Trieblebens hatten keine prinzipielle, den Bestand des Christentums gefährdende Bedeutung. Hier ist es anders geworden. Die irdische Begierde, bei den Griechen und auch bei Shakespeare als natürlicher Vorgang, als freundliches oder schreckliches Geschenk der Götter, doch stets als ein irdisches Menschengeschick betrachtet,im christlichen Mittelalter als böse und schlechthin niedrig bekämpft, ist zum Range eines selbständigen, prinzipiellen und autonomen Seeleninhalts, zu etwas an sich Bewunderungswürdigem und Erhabenen aufgestiegen und droht an die Stelle des Christentums und überhaupt jeder frommen Demut eine Art Metaphysik der Leidenschaften zu setzen. Es mag hier daran erinnert werden, daß die erotische Leidenschaft solche Rangerhöhung ursprünglich ihrer Verbindung mit dem Marienkult und der mystischen Gottesminne verdankt, und daß der europäische Frauenkult seine Wurzeln in der Vermischung ritterlicher Gesinnung mit dem Erlösungsgedanken hat. Hier aber, im französischen 17. Jahrhundert, sind erotische Leidenschaft und Frauenkult frei geworden, erfüllen die Gemüter als eigentlicher Inhalt und als Wunschbild; das Publikum, eine ganz neue soziologische Kategorie, deren Aufsteigen aus dem Volke nicht mehr auf Geist und Geburt beruht, sondern prinzipiell auf einer materiellen

[1] Zitiert nach der Racine-Ausgabe von Mesnard (Grands écrivains) t. 4 p. 258. [2] a. a. O., p. 292. [3] Racine, p. 47.

Grundlage, die gleiche Lebensbedingungen und -gewohnheiten schafft, sieht in Roman und Drama den Preis der großen irdischen Leidenschaft und erblickt in dieser das Kennzeichen höchster und sublimiertester Menschlichkeit. Damit entfernte es sich endgültig und weit stärker als früher die feudalen Oberschichten vom Volke; denn dieses, durch tägliche Arbeit und Not mit den natürlichen Quellen des Lebens verbunden, erblickt in den eigenen Begierden zwar etwas Konkretes, Berechtigtes und unter Umständen auch Poetisches (wenn nämlich dem natürlichen Gang sich tragische Hindernisse entgegenstellen), aber niemals etwas an und für sich Erhabenes und einen Anlaß zu emphatischer Selbstbetrachtung.

Aber es handelt sich hier nicht etwa nur um die Liebe, sondern um die weltlichen Begierden überhaupt und um eine ganze neue Autonomie und Hypertrophie der menschlichen Persönlichkeit. Schon bei Corneille (um von den Romanen zu schweigen) ist die Tugend allzu heroisch und pathetisch, als daß sie noch im Rahmen einer christlichen oder überhaupt irgendwie frommen Denkensart Platz hätte; und Racine vollends treibt die Expansion und Entfaltung des Weltlich-Persönlichen, das er tiefer und konkreter erfaßt hat als sein Vorgänger, zur strahlendsten Blüte.

Denn was anderes ist der Inhalt und das Streben seiner Gestalten als Leidenschaftskult, Entfaltung und Sublimierung der Instinkte, oder, um einen Voßlerschen Ausdruck zu gebrauchen, Machtpolitik der Herzen und Gemüter? Racine hat die Grenze weit überschritten, innerhalb derer die Leidenschaften eine angenehme Unterhaltung bereiten, und nur die durch langen Ruhm und Schullektüre bewirkte Abstumpfung hat seine Wirkung allmählich abgeschwächt. Seine Menschen sind von ungeheurer Vitalität, fast alle bewegen sich auf dem gefährlichen Grat zwischen Leidenschaft und Tod, und selbst die Frauen verachten, wo es um ihre Instinkte geht, das geringe Gut des Lebens. Andromaque ist kein Himmelslied, sondern wilder Kampf der Instinkte; die Heldin ist keine edle Seele wie Goethes Iphigenie, sondern Priamos Tochter und Hektors Witwe, Gefangene des Mannes, dessen Vater und der selbst all ihr Unglück verschuldet haben; sie klammert sich mit der Kraft eines starken Herzens, mit frauenhaftem Instinktkonservatismus an die Würde und Integrität ihrer Vergangenheit, indes schon neue Instinkte in ihr aufschießen (die Szene an der Leiche Pyrrhus', in der sie ihre Liebe offenbart, hat Racine erst auf den Rat von Freunden gestrichen); ihr Wille zu sterben und die sanften Worte, mit denen sie ihn ankündigt, sind nicht „evangelische Seelengröße", sondern kluge Anpassung bei einem wilden Entschluß; und das letzte, was wir von ihr hören, zeigt daß sie nach Pyrrhus' unerwartetem gewaltsamen Tod an ihrer Seite aus der eigenen Todesbereitschaft sogleich wieder emporgeschnellt ist, um ungebrochen und unerschüttert sich der günstigen Umstände zu bemächtigen. In der

Bérénice liegt der Akzent nicht auf dem heroischen Verzicht der Königin, sondern ganz und gar auf der Qual der Leidenschaft, die in ihrer unendlichen Verfeinerung und poetisch-formalen Vollendung nur mit um so größerer Wucht ihre Allgewalt und überirdische Dignitas offenbart. Sehr gut bemerkt Truc, daß das Stück cornélien par accident sei, daß Racine eine tragische Lösung (die ihm der Suetontext verbot) vorgezogen hätte, und daß der Tod nur aufgeschoben sei: «. . . . cette agonie qu'on entrevoit et où l'on entre, cette mort déjà imminente et qui ne se retarde que pour se raffiner, ce regret déchirant d'une suprême joie qu'on s'arrache au moment de la toucher des lèvres, constituent des «impressions tragiques » suffisantes et jettent assez loin dans cette « tristesse majestueuse », qui, d'après Louis Racine, « fait le plus grand plaisir de la tragédie[1]». Wie charakteristisch ist das Wort von der tristesse majestueuse! Und in der Phèdre schließlich dient Phädrens Herzensreinheit und der ganze Apparat der Selbstvorwürfe wiederum nur als Relief für die Gewalt der Begierde. Denn was ist schließlich ihr Unglück als daß sie selbst und die Zuhörer ihre tolle Leidenschaft für Hippolyt so erhaben tragisch nehmen müssen? „Denn alles ist Wahn", sagt Voßler[2]; „Hippolyt ist nicht ihr Sohn, Theseus gilt für tot, es ist keine Blutschande, und scheinbar auch kein Ehebruch, höchstens eine Geschmacklosigkeit; aber Hippolyt erwidert in keiner Weise ihre Liebe, und so müßte sie doch wohl die Sache sich aus dem Kopf schlagen, um so mehr, nachdem sie erfahren hat, daß der junge Mann anderweitig gebunden ist". Diese schönen und sehr deutschen Worte hat Voßler geschrieben, und trifft damit den Kern der Sache: die ganze Tragik des Stückes beruht auf dem Glauben an die Unüberwindlichkeit und den letzten, gewissermaßen transzendenten Ernst des Begierdenlebens. Und von einer wirklichen Buße ist nicht die Rede. Phèdre bedauert noch sterbend, daß sie nicht sündigen konnte (vgl. Truc S. 115ff.), und wenn Racine in diesem Stück sicher der Gedanke an jansenistische Lehren gekommen ist, so hat er sie lediglich als Kontrapost, als wirkungssteigernden Gegenakzent verwendet. Das läßt sich natürlich alles nicht mathematisch beweisen und ist letzten Endes Gefühlssache, aber wir haben ohne Zweifel das allgemeine Gefühl auf unserer Seite. Die unendlichen Tränen, die in den französischen Theatern um Racines Helden geflossen sind, galten der Leidenschaft und nicht der Entsagung, und was würden wohl die Schauspieler, von Montfleury bis Mounet-Sully, von der Champmeslé bis zu Rachel und Sarah Bernhardt gesagt haben, wenn man ihnen verkündet hätte, die Tragödien Racines, der Prüfstein schauspielerischen Ruhmes, bedeuteten Verzicht auf das Irdische um des Ewigen willen?

Wir können hier nicht auf die andern Stücke eingehen, das würde zuviel Raum erfordern, und überdies hätten wir allzu leichtes Spiel.

[1] Truc, S. 82. [2] S. 121.

Nur Athalie bedarf noch einiger Worte. Denn Racine hat sich wohl in der Art des Themas, nicht aber in seinem Wesen gewandelt. Athalie ist weder ein christliches noch überhaupt ein menschliches Drama, sondern ein wilder Kampf der Machtinstinkte. Nicht eine Spur von dem überlieferten und lebendigen Wesen des Christentums; aus dem finstersten Winkel des alten Testaments wird ein grauenhaftes Kapitel hervorgeholt, das darum nicht menschlicher wird, weil eine der streitenden Parteien die rechtmäßige ist. Denn in Athalie gebietet Gott nicht weil er gut, sondern weil er legitim ist; es gibt keine Reinigung; denn die unterliegende Athalie bäumt sich hoch auf in der Niederlage und leistet das Äußerste an unchristlicher und schlechthin unmenschlicher Selbstbehauptung. Darum hat diese Tragödie nicht den geschichtsphilosophischen Sinn, der für unsere Gesinnung ihr wesentlich ist, welcher darin besteht, daß der tragische Held sich im Tode unterwirft, und Gott oder das Schicksal nicht nur mit Feuer und Schwert, sondern in seinem Herzen triumphieren. Doch ist Athalie trotzdem ein Meisterwerk, und Racines Meisterwerk insbesondere. Die hier lebendigen Instinkte lassen trotz ihrer meisterhaft einfachen Psychologie in Art und Ausmaß alles hinter sich, was jenes Publikum, für das der Dichter schrieb, noch interessieren konnte, und es ist ein einsames und kaum begreifliches Zeugnis für die Macht des dichterischen Impulses, daß man mit so sparsamen Mitteln, mit so strengem Maß und so frei von jedem nur äußerlichen Mittel diese Wirkung hervorbringen konnte. Tatsächlich ersteht hier, um 1700 und in Frankreich, das ganze Grauen eines Stammeskampfes in Urzeiten, und der dumpfe schreckliche Ton des übermächtigen blutdürstigen Demiurgen, der die Ereignisse leitet wie es ihm gefällt, bleibt ungemindert durch die Reinheit und den maßvollen Anstand der Diktion. Doch christlich ist es nicht, denn sein Gehalt ist unchristlich, und menschlich ist es nicht, denn wir Menschen in Europa glauben an ein tieferes, ein persönlicheres, ein innerlicheres Verhältnis zu unserem Geschick. Athalie bleibt eine besondere Blüte einer besonderen Zeit, und dabei hinauswachsend ins Zeitlose und Zeitfremde, weil das Übermaß des Zeitstils sich von der Zeit loslöst, ins Paradoxe umschlägt und nun nirgends mehr innere Aufnahme und Widerhall findet.

Und in der Tat war es Racine niemals um die Gerechtigkeit, die irdische oder die göttliche, zu tun, ob er es auch selbst glaubte. Wie oberflächlich er hierüber urteilte, das kann man in der Préface zur Phèdre nachlesen, wo er, schon in den Bahnen der Rückkehr zur Frömmigkeit wandelnd, von den Tugenden und Lastern spricht, und wie sie in seinem Stücke behandelt seien. Ist es nicht wie ein Hohn zu lesen, daß die Tugend hier ins rechte Licht gesetzt sei, und die geringsten Fehler hier aufs strengste bestraft seien, wenn der unschuldige Hippolyt, der doch nicht wie beim Euripides das Heiligtum der Göttin verletzt hat so grauenhaft und unversöhnt zugrunde geht, wenn der

so entsetzlich verblendete Theseus am Ende ungebrochen dasteht und die Haltung zu königlich anordnenden Worten findet. Daß darin das Wort expier vorkommt, muß ich Voßler zugeben, allein die Empfindungen, die er nach unserem Gefühl haben müßte, verlangen einen anderen Ausdruck, den Racine wohl zu finden wußte, wenn er wollte. Aber darauf kam es ihm hier nicht an. Das Interesse war zu Ende, Theseus geht ihn nichts mehr an, und die Schlußworte sind nur noch anständig abklingend.

Für ihn handelt es sich um ganz andere Dinge, und der dichterische Impuls kommt aus einer anderen Sphäre. Es ist, so scheint uns, ein neues und besonderes Gefühl für den Inhalt der menschlichen Persönlichkeit, das zwar sich seit langem vorbereitete, hier aber sinnlich und gedanklich zur höchsten Entfaltung, ja zu einer fast paradoxen und ausweglosen Übersteigerung gelangt. Schon Corneille zeigte Menschen von sehr starkem Selbstgefühl; doch faßte er das Motiv dazu überwiegend ethisch und rational; Racine fand die Quellen der individuellen Dynamik in der Tiefe der Instinkte. Seine Gestalten haben ein starkes und leicht eifersüchtiges Gefühl für ihre persönliche Würde und Integrität, und zwar ist es nicht eigentlich die Menschenwürde überhaupt, um die es sich dabei handelt, auch nicht der sachliche Stolz, der auf Überlieferung oder erfolggekrönter Tätigkeit beruht; auch ist es nicht genug, wenn man sich an den Begriff der gloire hält, und den Individualinhalt der Gestalten Racines als ein substratloses, auf einer Abstraktion der Worte König, Prinzessin, Held beruhendes Gefühl für den Platz und Rang, den sie einnehmen, darstellen will; sondern ihre Würde und ihr Selbstgefühl findet seine Begründung in ihrer machtvollen Vitalität, in der Ungebrochenheit ihres Instinktlebens. Ja sogar die stilleren Frauengestalten, wie Bérénice, Monime, Iphigénie, Esther, schöpfen, so scheint uns, ihre Reinheit aus einem ganz stark körperlichen Selbstbewußtsein, und in der erstaunlichsten Weise dienen hier Klugheit, Anstand, Schamgefühl und heimlichstes Frauenwesen einer sinnlichen Wirkung.

Die Hypertrophie der sinnlichen Individualität ist um so merkwürdiger und schwerer zu erfassen, als die Figuren nicht durch besondere Merkmale in ihrer einmaligen Erscheinung, sondern ganz typisierend dargestellt sind und ihren Charakter gewissermaßen nur aus der dramatischen Lage gewinnen, in der sie sich befinden. Ihr irdischer Charakter nicht allein, ihr ganzes irdisches Leben bleibt im Dunklen. Es ist (im Gegensatz zu den Gestalten der griechischen Tragödie, wo Ödipus nicht nur figuriert, sondern augenscheinlich auch König ist) vollkommen unmöglich, sie in den Tätigkeiten und täglichen Verrichtungen, die zu ihrer Stellung gehören, sich vorzustellen; zwar wird so etwas auch einmal erwähnt, aber nur im allgemeinsten und abstraktesten. Freilich gehört dies zu den Forderungen des Zeitstils, aber darum ist es nicht weniger charakteristisch. So bleiben all

diese Gestalten in einer unirdischen und unwirklichen Entrücktheit, sie haben keine tägliche Lebenssphäre, sie figurieren nur und sind nur leere Gefäße für ihre autonom gewordenen Leidenschaften und Lebensinstinkte. Frei von jeder täglichen Fessel, ohne irdische oder irgendwie transzendente Bindung, führen sie ein gleichsam überirdisches Begierdenleben, gemildert nur durch den formalen Anstand ihrer Bildung.

Wir müssen es uns hier versagen, auf die Ursachen und Wirkungen dieses Lebensgefühls näher einzugehen, und insbesondere auch auf die ihm feindliche, aber in der inneren Struktur verwandte religiöse Gegenströmung. Doch soviel sei bemerkt, daß Racine ohne Nachfolge blieb und bleiben mußte; nur in starker Verdünnung ist die Idealisierung der autonomen Leidenschaft in den Roman übergegangen und auf diesen hat Racines Werk, wie schon Brunetière bemerkt hat, bedeutenden Einfluß geübt. Aber auch da traten von anderen Seiten andere Strömungen auf, die, jenen Einfluß verstärkend, durchkreuzend und umbildend seine Spuren allmählich verwischt haben. In Deutschland aber ist seit dem Erwachen einer nationalen Bildung Racine unverstanden und ungeliebt geblieben; er ist uns fremd im Guten wie im Bösen. Wir haben kein königliches Zeitalter, kein Jahrhundert Ludwigs des Vierzehnten erlebt, und haben keine Gesellschaftsschicht besessen, die, gelöst von den Bindungen des täglichen Laufs, ihre Begierden frei darstellen und genießen konnte; und eine gewisse hier und da kleinbürgerliche, hin und wieder wohl auch edle Demut sträubt sich bei uns gegen ein so formvolles Herrenmenschentum, das keinen anderen Inhalt des Lebens kennt als seine Leidenschaften.

Bücherschau.

Noch eine weitere wertvolle Gabe verdanken wir dem Norweg. Institut für vergleichende Kulturforschung: **La méthode comparative en linguistique historique.** Par A. Meillet. (Instituttet for sammenlignende kulturforskning Serie A. Forelesninger II. Oslo 1925, H. Aschehoug & Co (W. Nygaard), Leipzig, Otto Harrassowitz. VIII, 117 Ss. 8°). Über die Aufgabe dieser Vorträge sagt der große französische Sprachforscher: «On ne s'est pas proposé ici d'exposer des idées neuves, mais seulement de déterminer d'une manière précise les conditions où peut et doit s'employer en linguistique historique la méthode comparative. On s'estimera satisfait si le lecteur y trouve exactement marquées la valeur, mais aussi les linites de cette méthode». Neun Kapitel sind in diesem Sinne einer Kritik der vergleichenden Methode, ihrer Grenzen und Ergebnisse gewidmet, und ein Schlußkapitel «Nécessité de précises nouvelles» weist hin auf das, was noch zu tun ist: «Pour faire progresser la linguistique historique, il importe de préciser, de systématiser et d'étendre les recherches. Car les théories reposent sur des données incomplètes, vagues, livrées par le hasard plutôt que choisies. Il faut des observations toujours plus précises . . .» Wie dies gemeint ist, wird dann im einzelnen ausgeführt: Möge auch dies Buch einen recht weiten Leserkreis finden.

Eine ähnliche Aufgabe wie die genannten Werke von Jespersen und Meillet hat

sich auch das folgende Büchlein gestellt: **Grundfragen der Sprachwissenschaft.** Von H. Güntert. (Wissenschaft und Bildung. 210. Verl. v. Quelle & Meyer, Leipzig 1925. 141 Ss. 8°. Pr. geb. 1,60). Dem Plan der ganzen Sammlung entsprechend ist das Büchlein populär (im besten Sinne dieses Wortes) gehalten, sodaß auch z. B. ein Altphilologe es mühelos und sicher auch mit Interesse und Nutzen lesen wird. Besonders aber möchte ich es den Studierenden der neueren wie der alten Sprachen empfehlen. Sie werden darin manches finden, was in den Vorlesungen meistens nicht geboten oder nur flüchtig berührt wird und doch für das Verständnis der Sprachentwicklung von Bedeutung ist und sich auch im Schulunterricht fruchtbar erweisen wird. Einige kleine Irrtümer werden in einer hoffentlich recht bald erscheinenden neuen Auflage leicht berichtigt werden; sie können das günstige Gesamturteil nicht beeinflussen. Z. B. S. 30 md. *quetsche* steht bis auf das verschiedener Deutungen fähige *-t-* ganz regelrecht für *dweske* (und dies mit Lautersatz für *dweske* < (*prunum*) *damascenum*); Günterts Annahme einer Kontamination von *dweske* + *quecke* ist daher abzulehnen. — Ob (S. 111) in nhd. *kümmel*, ahd. *cumil* < lat *cuminum* neben nd. *kǫ̈m*, mnd. *kǫ̈men*, ae. *cymen* Dissimilation von *m—n* < *n—l* vorliegt, ist mindestens zweifelhaft; eher dürfte Suffixwechsel anzunehmen sein wie in *orgel* < *organum*; *esel*, got. *asilus* < *asinus* usw., nach dem Muster germanischer Worte, in denen l-Suffix neben n-Suffix steht wie got. *himins*, as. *heban*, ae. *hĕofon* neben ahd *himil*, nhd. *himmel*; ahd. *tougal* (: ae. *deoʒol*) neben ahd. *tougan*; ahd. *eʒʒal* „gefräßig", norw. *jøtul*, *jatul* neben an. *jǫtunn*, ae. *ĕoten* „Riese", eig. „Fresser", ä. nd. *eteninne* „Hexe" (Lauremberg), vgl. auch mhd. *samelen* neben *samenen* „sammeln" usw. — In *maschieren*, *paterr*, *gaderobe* (S. 31) liegt nicht dissimilatorischer Schwund des *r* der ersten Silbe vor; vielmehr ist vorkonsonantisches *r* in vortoniger Silbe lautgesetzlich geschwunden in nd., md., obd. Mundarten, also z. B. auch nd. *pəɪ̯ē* „Parterre", *pəkēt* „Paket", *təmīn* „Termin", lpz. *quatal* „Quartal", *attensche* „Hortensie", els. *ĕšpeset* „Esparsette", wien. *kanison* „Garnison", *kason* „Junggeselle" (< *garçon*) usw. Daher dann hyperkorrekt *fermōs* „famos", *fermilie*, *verleicht* usw. s. GRM. IX, 325ff. — Auch *grobian* (S. 31) ist nicht aus *grobrian* mit dissimilatorischem Schwund eines *r* in der zweiten Silbe zu erklären, sondern es ist eine Bildung wie *Lüttjohann*, *Kleinmichel*, *Langhans*, *Großkopf* usw. vgl. auch *großknecht*, *kleinmädchen*, *altmeister*, *kleinmeister* usw. — *Eiland* (S. 31) ist nicht aus *einland* mit dissimilatorischem Schwund des ersten *n* entstanden. Näher läge es schon, wenn man *einland* für die ältere Form hält, Assimilation des *n* an *l* anzunehmen, wie sie in nhd. *elf*, mhd. *eilf* < *einl(i)f* vorliegt und in mnd. mhd. *spin(e)le* < *spille*, mhd *menl(i)ch* > *melch* = mnd. *manl(i)ck* > *malk*, mnd. *unl(ü)ck* > *ulk* usw. (s. meine Ausführungen PBBtr. 47, 167). In Wirklichkeit aber ist *eiland* die ursprüngliche Form und *einland* eine volksetymologische Umdeutung davon: *eiland* ist fries. mit *ei* für *öu* (Umlaut von *au*) ae. *ieʒland*, ne. *island* (mit *-sl-* nach *isle* < franz. *isle* = it. *isola* < lat. *insula*); vgl. z. B. Falk und Torp, Norw.-dan. etym. Wb. unter *eiland*; Vercoullie Bekn. etym. wb. — Auch *pfennig* < *pfenning*, mhd. *künec* < ahd. *kuning* (S. 31) beruhen nicht auf dissimilatorischem Schwund des *n* in *-ng*. Hierüber ein andermal ausführlicher. — S. 123: „Unser Wort *zins* ist aus lat. *census* entlehnt; wenn wir im Altsächsischen *tins* haben, kann dies nur nach dem sonstigen Verhältnis von ahd *z-*: ahd *t-* künstlich gebildet sein". Das ist ein Irrtum. Mediopalatales lat. *c* (*k*) ist über *t'* erst zu *z* (*ts*) geworden; *t'enso* (< *censu*) konnte aber nur als *tins* ins Deutsche eingehen und ist erst durch die hd. Lautverschiebung zu *zins* geworden; vgl. auch kymr. *tengl* < *cingula*, bask. *tipula* < *caepula*. Das ist von Schuchardt längst richtig erkannt, Zfromphil. 21, 235, vgl. Meyer-Lübke Einführung in d. Stud. d rom. Sprachwiss.[3] 162. — S. 72: Das nd. *man* „nur" in *komm man her*, ist nicht eigentlich „*meine ich*" auch nicht = gr. μόνον, wie behauptet worden ist (Prell-(witz, Fick), sondern lautgesetzlich entstanden aus mnd. *n(e)wan*, as. *niwán* „nisi" mit Assimilation von *nw* < *m* wie in *gēnwir* < *gēmer*), woraus auch mit Betonung

des ersten Gliedes — *niw(a)n* < — *niun*, md. *nūn* „nur". Ebenso nl. *maar* „*nur*" < *n(e)ware* „wäre nicht" = mhd. *niure*, md. *nūre*, *ahd nur* < *niw(æ)re*. S. meine Ausführungen Indog. Forsch. 22, 195. 24, 25ff. Ablautstudien (Heidelberg 1910). Seite 4.

An Essex Dialect Dictionary. By Edward Gepp. 2nd Edition, Revised throughout and greatly Enlarged. London, George Routledge & Sons, Ltd. 1923. 198 Ss. gr. 8°. Pr. geb. 10*s* 6*d*. — Das Buch ist 1920 zuerst erschienen, hat also nach drei Jahren bereits eine zweite Auflage erlebt, ein Erfolg, der auf diesem Gebiete selten, aber nicht unverdient ist. Es ist keine streng wissenschaftliche Arbeit; der Fachmann hätte manches anders gemacht und vor allem eine genaue Aussprachebezeichnung gegeben. Aber das kann man von dem Verfasser, einem Geistlichen, nicht erwarten. Er hat auch als Leser den general reader im Auge; aber auch der Fachmann — und nicht nur der Anglist, sondern jeder, der Sprachstudien treibt — wird das Buch, das außer einem Wörterbuch auch noch eine Grammatik des Dialekts von Essex bietet, nicht ohne Gewinn aus der Hand legen. Die Durchsicht einer Arbeit über einen Dialekt eines beliebigen Landes bringt jedem Sprachforscher immer Gewinn und hat einen noch erhöhten Reiz, wo man sich sagen muß: „Ganz wie bei uns zuhause!" Und dieser Fall liegt hier oft genug vor im Wörterbuch wie in der Grammatik. Nur ein par Beispiele! In Essex sagt man: *the dustman's comin'*, wie bei uns: *der Sandmann kommt*; *to pass* (*or give*) *the time of day* = *die* (*Tages*)*zeit bieten*; *she wears the breeches* = *sie hat die Hosen an*; *me an' mother go* (*pass*) *for sisters* = nd. *ick un mudder gât fö swestern*. — *to bull* (von der Kuh) „marem appetere" = nd. *bullen*; *sheen* (Kurzform von *machine*) „mit der Dreschmaschine arbeiten": auch bei uns (Nord- und Mitteldeutschland, auch Süddeutschland, z. B. im Elsaß) *maschinen* die Landleute ihr Getreide, wenn sie es mit der Maschine dreschen; *to pay* „punisch, especially with the stick": wie ndd. *ick will di betâlen* in gleicher Bedeutung; *cowbane* „Wasserschierling" eig. „Kuhmörder, Kuhmord" vgl. dithm. *kohdoot* „ein Kraut . . ., weil es den Kühen schädlich ist. Wenn sie viel davon fressen ‚werden sie immer magerer, die Milch verliert sich, und endlich sterben sie" (Ziegler bei Richey Idiot. hamburgense, S. 416). — *smeary* „of weather, dull, drizzly", wozu der Verfasser bemerkt: „Perhaps from smear, to dirty". Ganz richtig; auch im Nd. sagt man in gleicher Bedeutung *smērig wēder* „schmieriges, schmutziges Wetter". — *woundly* „very, exceedingly", wozu der Verfasser bemerkt: „For woundily from adv. woundy, with the same meaning. The origin is obscure": *woundly* ist gebildet von dem adj. ae. me. *wund* = nhd. ahd. *wund*, got. *wunds*. Die Bedeutungsentwicklung ist dieselbe wie bei ne. *sore* (*sorely*), ae. *sāre*, ahd. *sēro*, nhd. *sehr*, eigtl. „wund, verwundet, schmerzhaft", vom Adj. ae. *sar*, ne. *sore* ahd. mhd. *sēr* zum Subst., mhd. ahd. *sēr*, ae. *sār*, ne. *sore* „schmerz, wundheit" (vgl. nhd. *versehren*); wenn man in Essex sagt: *a woundly learned man*, so entspricht hier die Bedeutungsentwicklung also genau der in nhd. *ein sehr gelehrter Mann* (vgl. auch *furchtbar*, *schrecklich gelehrt*, Ausdrücke, die von manchen Pedanten getadelt werden, gegen die aber einer, der sogar *sehr* gelehrt selbst sagt, ganz gewiß nichts einzuwenden haben dürfte). — Bildungen wie *ruination* für *ruin*, *enquiration* für *enquiry* finden sich genau so im Ndd., z. B. meckl. (auch bei Fritz Reuter) *frigeratschon* (< *-ration*) „freierei, heirat". — Auf Entlehnung aus dem Deutschen führt Gepp mit Recht zurück: *nix*, *nixes* „nothing" („The plural is a recent development"). Aber es liegt nicht hd. *nichts* zugrunde, sondern die (von Nieder- bis Oberdeutschland) volkstümliche Form *nix* (*nichs*, *nicks*). Auch für *shice* „nothing", *shicer* „good-for-nothing" vermutet der Verfasser sicher mit Recht Entlehnung aus dem gleichbedeutenden *scheiß*, *scheißer*. Aus dem Deutschen und zwar dem Ndd. ist auch sicher entlehnt *sleepy* „over-ripe; usually of pears. Also, rarely, heavy, of bread": in beiden Bedeutungen nd. *slipig*, dithm. *slīpi*, auch hd. mundartlich *schleifig*. — In England hat — ein Segen für die englische Nation — die Schriftsprache mit dem Formenwust, von dem das

Altenglische wie alle altgerm. Dialekte aus der Urzeit des Analphabetentums her noch eine Menge mit sich schleppte, ja schon ziemlich aufgeräumt. Die Mundarten sind der Schriftsprache in dieser Entwicklung (Aufwärtsentwicklung!) natürlich schon voraus: sie verwenden die Dative *him*, *them* nicht nur auch als Akkusative — das tut die Schriftsprache auch schon längst —, sondern auch als Nominative —, ganz wie bei uns in Dithmarschen wird der Dativ *jüm* „vobis" nicht nur auch als Akkusativ, sondern auch als Nominativ verwendet. Man sagt dort also nicht nur *ick hef jüm dat geld geven* „ich habe euch das Geld gegeben", sondern auch *ick hef jüm sēn* „ich habe euch gesehen" und *jüm heb mi sēn* „ihr habt mich gesehen". Entsprechend steht dort der Dat. Pl. d. 3. Pers. *süm* auch für den Akk. und den Nom., und ich kann versichern, daß man sich auf Dithmarscher Weise ebenso verständlich ausdrückt wie mit dem schwerfälligeren Apparat unserer Schriftsprache. In der deutschen Schriftsprache haben wir — leider! — ja nur erst kümmerliche Ansätze zu solcher Vereinfachung, so wenn wir die Akkusative *stunde*, *weile*, *weise*, *ehre*, *treue*, *reue* usw. auch als Nominative verwenden (so schon im ältesten Ahd.), oder die Akkusative *sich*, *euch* auch da, wo sonst Dative verwendet werden, oder heute die eine Form *sie* als Nom und Akk. Sing. für das Fem. und im Pl. als Nom. und Akk. für alle drei Geschlechter gebrauchen. — Auch die Wirkung des Akzents zeitigt natürlich dieselben Erscheinungen wie im Deutschen; so in *muff'l*, *maff'l* „*mouthful*" wie bei uns mundartl. *mumpfl* < *mundvoll*, *arfl* < *armvoll*, *hampfl* < *handvoll*; *hollyms* (< me *hŏlye-messe*) wie deutsch dial. *karms*, *kermes*, *kirms* < *kirchmesse*. — Der Anglist wird schon bemerkt haben, daß manche Beispiele nicht nur für Essex gelten, aber der Verfasser hat recht: "Let no reviewer feel aggrieved, nor surprised, if he find words that he has heard in Devon or Kent or even in Ireland. Is it no joy to meet old friends?" So empfindet man auch, wenn man in fremdem Lande an die Heimat erinnert wird.

Kiel. Heinrich Schröder.

Selbstanzeigen.

Oskar Weise, Unsere Muttersprache, ihr Werden und ihr Wesen. Zehnte Auflage, 46-47. Tausend. Leipzig, B. G. Teubner. 292 S.

Die 10. Auflage der „Muttersprache" ist in der Anlage unverändert geblieben. Von anderen Werken unterscheidet sie sich namentlich durch die Abschnitte Deutsche Sprache und deutsche Volksart. Die Sprache Norddeutschlands und Süddeutschlands, Mundart und Schriftsprache, Altdeutsche Gesittung im Spiegel des Wortschatzes, Entwicklung des Stils und der Kultur, Reichtum des heimischen Wortschatzes, Natürliches und grammatisches Geschlecht. Auch im Text ist im ganzen wenig verändert worden. Doch habe ich die Angaben über das einschlägige Schrifttum bis zur Gegenwart ergänzt, weniger geeignete Beispiele durch bessere ersetzt, Druckfehler verbessert, hier und da kleine Zusätze gemacht und stilistische Unebenheiten geglättet. Die Wünsche derer, die das Buch in wissenschaftlichen Zeitschriften besprochen haben, konnten größtenteils berücksichtigt werden. O.W.

Über den Einfluß der lateinischen Vagantendichtung auf die Lyrik Walthers von der Vogelweide und die seiner Epigonen im 13. Jahrhundert, akad. Proefschrift. Amsterdam, 1925. Von W. H. Moll.

Der Verfasser hat mit diesem Buche die plötzliche Wendung im Minnesang, die mit Walther eintritt, in dem engen Zusammenhang zwischen Walther und den Vaganten in der sozialen Stellung, im Wanderleben und im Charakter ihrer Poesie zu erklären versucht. Manche Eigenheiten der Waltherschen Poesie lassen sich aus Einwirkung der Vagantendichtung darlegen.

Die Vagantenlyrik wirkt in zwei Beziehungen auf die Poesie der Dichter des 13. Jahrhunderts. Die charakteristischen Züge der höfischen Dorfpoesie sind

zugleich wichtige Merkmale vieler Vagantenlieder. Die bürgerliche, gelehrte Spruchdichtung hat vielfach die Einwirkung der Vagantenpoesie erfahren, wobei Marners Poesie als ein Übergang betrachtet wurde. W. H. M. (Amersfoort).

Eine altfranzösische Liedersammlung — der anonyme Teil der Liederhandschriften KNPX, herausgegeben von Hans Spanke. Halle (Niemeyer). 1925.

Kurz nach 1250 legte ein verständiger, ja anspruchsvoller Liebhaber, der sich besonders für das genre objectif interessierte, ein umfangreiches (ca. 160 Stücke) und buntes, alle Gattungen umfassendes Florilegium lyrischer Erzeugnisse an, das uns als der zweite, anonyme Teil der Handschriften KNPX (Bezeichnungen Schwans) überliefert ist. Die Sammlung, von der viele Lieder unediert, andere nur in veralteten Ausgaben zugänglich waren, verdiente es entschieden, herausgegeben zu werden, zumal da sie auch heute noch besser als jede Trouvère-Ausgabe geeignet ist, den Freunden der altfr. Lyrik, Anfängern und Fortgeschrittenen reiches und wertvollstes Material zu bieten. In seiner Abhandlung über die Metrik des Liedes, bei denen zum ersten Male (abgesehen von Gennrichs wertvollen, etwa parallel laufenden Forschungen, doch unabhängig von ihnen) die Liedermelodien in weitem Umfange herangezogen wurden, glaubt der Verfasser, diesen Forschungszweig durch neue, aufschlußreiche Gesichtspunkte befruchtet zu haben. — Es sei ihm vergönnt, hier vor weitester Öffentlichkeit ein unbewußt begangenes Unrecht wieder gut zu machen. Auf Seite XI wurde irrtümlich für den Text der von Jeanroy-Langfors 1921 meisterhaft herausgegebenen Chansons satiriques et bachiques du XIIIe siècle nur Herr Jeanroy als Herausgeber angeführt. Wie ich erfahre, ist dagegen für die Texte ausschließlich Herr Langfors verantwortlich. H. Sp.

Charles Bally, professeur à l'Université de Genève. **Le langage et la vie.** Paris, Payot, 1926. 236 S. 8°.

Cet ouvrage n'est pas seulement une 2e édition, revue et augmentée, de mon livre *le Langage et la Vie*, paru en 1913. J'y ai joint, en les modifiant assez profondément, plusieurs travaux parus dans diverses revues; ce sont: *Stylistique et linguistique générale*, *Langage transmis et langage acquis*, *L'enseignement de la langue maternelle et la formation de l'esprit.* Le mémoire sur le *Mécanisme de l'expressivité linguistique* est inédit: il résume et précise les théories exposées dans mon *Traité de stylistique française.* Dans son ensemble ce recueil, qui s'adresse autant au grand public qu'aux spécialistes, cherche à éclairer les questions fondamentales que pose le langage dans ses rapports avec la vie individuelle et sociale. Ch. B.

La Saga du scalde Egil Skallagrimsson. Histoire poétique d'un víking scandinave du Xe siècle. Traduite de l'ancien islandais, précédée d'une introduction et annotée par F. Wagner, professeur à l'Athénée royal de Charleroi. — Bruxelles, Office de Publicité. 288 pp. in -8°. 25 frs.

Gegenwärtige, sich eng an den Originaltext anschließende Übersetzung der Egilssaga hat zum Zweck, diese großartige Schöpfung der altisländischen Literatur auch französischen Leserkreisen zugänglich zu machen. Dieselbe bietet den vollständigen Inhalt, ohne irgendwelche Ausscheidung, Abweichung oder Abkürzung, samt den drei größeren Gedichten Egils. Die Einleitung berichtet über Wert und Beschaffenheit der Saga und charakterisiert deren Wichtigkeit für die Kenntnis der skandinavischen Lebensverhältnisse im frühen Mittelalter. Die beigefügten Anmerkungen geben kurzen Aufschluß über all jene speziellen Zustände, deren Erörterung notwendig schien, um das Verständnis der Saga zu erleichtern und zu befördern. Als Anhang: Vollständiges Verzeichnis der in französischer Sprache verfaßten Arbeiten über isländische Literaturgeschichte. F. W.

22.

Die Alten und die Jungen.

Von Dr. **O. Behaghel**, o. ö. Prof. der deutschen Philologie an der Universität **Gießen.**

Die Alten und die Jungen: ein Fragestück, so alt wie die Weltgeschichte, und ewig neu für den, dem es vergönnt ist, einen gewissen Teil dieser Geschichte mit zu erleben. Ermüdung und Überdruß auf der einen Seite, lockendes Neuland auf der andern, das sind die Hauptmächte, die den Wandel bedingen. Und dieser Wandel vollzieht sich zumeist nicht gradlinig, allmählich, sondern ruck- und stoßweise, unter lebhaften Kämpfen, in scharfem Gegensatz zum Vorhandenen; das Neue ist durchdrungen von seiner überragenden Bedeutung.

Was vom allgemeinen Welterleben gilt, es gilt auch von Kunst und Wissenschaft, es gilt auch von der neueren Philologie, von der Germanistik. Zwar bei Jakob Grimm ist von einem Gegensatz kaum die Rede, er hat unsere Wissenschaft aus dem Nichts geschaffen, man müßte denn bei seiner Mythologie, einer Wissenschaft der Tatsachen, an die Überwindung der Creuzer und Mone denken. Schon anders war es bei Karl Lachmann, dem geschworenen Gegner alles Laienhaften, Oberflachen; die Ausgaben von der Hagens werden unmöglich gemacht. Lachmanns wortkarge Art, sein Haß gegen profanum vulgus, barg dann wieder den Keim zu einem neuen Gegensatz. Und er wurde gefördert durch die beinahe aufreizende Weise des treuen Moritz Haupt, der die Forderung erklärender Anmerkungen abwies mit der schnöden Antwort, er könne doch nicht wissen, was die Leute nicht verständen. Zunächst aber waren die Lehren und Taten Lachmanns schlechthin bindend, mit der Kraft von Glaubenssätzen: in der Textkritik, auf dem Gebiet der Nibelungenkritik, der deutschen Metrik, der Frage nach einer mittelhochdeutschen Schriftsprache. Seine Methode der Textkritik, wenn auch nicht alle ihre einzelnen Ergebnisse, hat sich bis jetzt im wesentlichen behauptet; zu der heutigen Veröffentlichung von bloßen Handschriftenabdrücken hätte er schwerlich seine Zustimmung gegeben, auch sie wieder ein Beispiel der Umkehr bis ins Gegenteil.

Mit welcher Leidenschaft um der Nibelungen Hort gekämpft wurde, können wir uns heute kaum mehr vorstellen: auf der einen Seite die scharfen Attacken, die von Adolf Holtzmann und Friedrich Zarncke geritten wurden, auf der andern Seite die göttliche Grobheit von

Müllenhoff und der mit Beschränktheit grobe Richard von Muth. Die starre Lehre von der alleinseligmachenden Handschrift A ist im Orkus versunken; statt ihrer herrscht mit beinahe ebenso kanonischer Geltung die Anschauung Braunes[1]. Ganz verschollen ist heute die Lehre von den Heptaden, zu der sich Lachmann selber freilich niemals öffentlich bekannt hat, nach der die Strophenzahl der einzelnen Nibelungenlieder — nach Tilgung der „unechten" Strophen — durch sieben teilbar sein sollte. Und doch hat sie einst die Geister dermaßen beherrscht, daß W. Scherer es zwar gewagt hat, zwei „echte" Strophen für unecht zu erklären, aber nur in der Weise, daß dafür zwei „unechte" aus der Verdammnis befreit, für echt erklärt wurden; sonst hätte ja die Zahl nicht mehr gestimmt. Aber der eigentliche Kern der Nibelungenfrage war die Frage der Widersprüche; denn sie hing zusammen mit den Grundgedanken über das Wesen der Volksdichtung. Karl Bartsch und Heinrich Fischer waren wohl die ersten, die dartaten, daß auch bei Kunstdichtern solche Widersprüche sich fänden; es hat sich darüber dann eine reiche Literatur entfaltet, die ich in meiner Rektoratsrede über Bewußtes und Unbewußtes im dichterischen Schaffen zusammengestellt habe. Als Ernst Martin die Beispiele aus dem Don Quixote des Cervantes zurückwies und erst solchen Fällen Beweiskraft zugestehen wollte, die in seinen Novellen nachgewiesen würden, da haben v. Kraus und Jellinek diese Beispiele schockweise gesammelt; Martin aber hat geschwiegen, die letzte Säule seiner Schule, denn Wilhelm Wilmanns und Richard Heinzel, die selbst sich in deren Gedankengängen bewegt hatten, hatten in aller Form Rechtens widerrufen.

In der Metrik waren es hauptsächlich zwei Punkte, wo der Angriff einsetzte. Einmal die Regeln über den Verschluß, die schon Franz Pfeiffer anfocht, und die endgültig erledigt sind durch den Nachweis v. Kraus', daß die „Regeln" sich aus der Beschaffenheit des Sprachstoffs ohne Wollen und Wissen der Dichter ergaben; ich selbst hatte darauf hingewiesen (in meiner Besprechung von Moldaenke im Litbl. f. germ. u. rom. Ph., daß auch Schiller diese „Regeln" befolgt hat. Das Zweite war die Betonung von Silbengruppen wie *lieben den man*, wo Lachmann dem Artikel die Hebung gab. Der Gegenbeweis, den Bartsch aus der achten Halbzeile der Nibelungenstrophe schöpfte, war unwiderleglich; trotzdem haben Kinzel und Roediger das alte Dogma verteidigt. Erst mit den Darlegungen von Wilmanns über die Betonung in den daktylischen Versen des Mhd. war die endgültige Entscheidung gegen Lachmann gefallen.

Über die Frage der mhd. Schriftsprache hat sich Lachmann nur mit wenigen Worten ausgelassen. Ihr Bestehen war eine selbstverständliche Voraussetzung für seine Herstellung der mittelhochdeutschen Texte. Hier ging der Hauptangriff von einem der Führer eines er-

[1] Gewisse Bedenken auch gegen diese kann ich hier nicht weiter erörtern.

heblich jüngeren Geschlechtes aus: H. Paul beantwortete die Frage: Gab es eine mittelhochdeutsche Schriftsprache? mit einem entschiedenen Nein; die weitgehende Übereinstimmung der Handschriften beruhte für ihn auf der Tatsache, daß die Spaltung in Mundarten noch nicht begonnen hätte, eine Anschauung, die schon an dem Widerspruch des Bayrischen scheitern mußte, dessen *enk* und *ös* erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts hervortrat, und die weiter zunehmende Kenntnis der Mundarten hat Pauls Ansicht endgültig zurückgewiesen, Lachmann hat Recht behalten.

Ganz Neues trat mit W. Scherer auf den Plan, nicht statt des Alten, sondern neben dem Alten. Er ist ja persönlich den Männern, die an Lachmann sich anschlossen, eng verbunden gewesen. Er hat das Verfahren und die Arbeit, die bisher dem Altdeutschen gegolten hatte, auf die neuere Literatur angewandt und damit bis heute Dauerndes geschaffen, soweit man überhaupt noch philologische Weise als berechtigt anerkennt. Er hat überall neben dem Typischen das Individuelle gesucht; er hat Lachmanns Nibelungenlieder nach ihrer angeblich verschiedenen Eigenart erfassen wollen oder die Teile der Wiener Genesis mehreren Verfassern zugewiesen, oder — und hier sind seine Anregungen besonders fruchtbar gewesen — in das scheinbare Einerlei des Minnegesangs Leben und Bewegung gebracht. Endlich hat er in seinem Buche „Zur Geschichte der deutschen Sprache“ siegreich den Satz verfochten, den Cuvier für die Naturwissenschaften errungen hatte: daß in vorgeschichtlichen Zeiten keine andern Kräfte gewaltet haben als in geschichtlichen. Daraus ergab sich von selbst die Folgerung, daß die Beobachtung der Gegenwart Schlüsse gestatte auf die Vergangenheit.

Diesen Schluß haben dann auch die sogenannten Junggrammatiker gezogen. Es ist ihr unverlierbares Verdienst, daß nun das wirkliche Leben der Sprache aus der Erkenntnis des heute Bestehenden sich erschloß, daß jetzt die „Prinzipien der Sprachgeschichte“ geschrieben wurden.

Im Jahre 1874 erschien der erste Band von Paul und Braunes Beiträgen, 1876 Sievers' Lautphysiologie und Wintelers Kerenzer Mundart, und im selben Jahre werden die ersten Fragebogen von Wenkers Sprachatlas versandt. Man hätte annehmen sollen, daß um Scherer einerseits, um Braune, Paul, Sievers, Brugmann, Osthoff anderseits ein einigendes Band sich geschlungen hätte. Aber dem ist nicht so gewesen. Die Jungen, sie waren nicht nur Schüler von Leskien, Gegner von Georg Curtius, sondern auch Schüler von Zarncke, der im Streit um die Nibelungen zu den Gegnern Lachmanns gehörte. So überwogen persönliche Gegensätze. Als Osthoff eine scharfe Besprechung von Scherers zweiter Auflage u. a. auch an Roediger versandte, erhielt er sie umgehend zurück, und vor dem Göttinger

Schüler von Benfey und August Fick durften die Namen von Brugmann und Osthoff nicht genannt werden. Der eigentlich wissenschaftliche Streit entbrannte um die Lehre von der Ausnahmslosigkeit der Lautgesetze. Jedoch der gefährlichste Ansturm auf die neue Lehre ging nicht von den damaligen Hauptkämpen aus, von Ascoli, Bezzenberger, Schuchardt, sondern von dem großen Unternehmen des Marburger Sprachatlas, das aus den gleichen Gedanken und gleichzeitig mit der Junggrammatik erwachsen war. Sein Begründer, Georg Wenker, hatte gehofft, zu deutlichen Lautgrenzen, zu bestimmter Abschließung der Mundarten zu gelangen, aber das Gegenteil war die Wahrheit. Die Lautlinien laufen eigensinnig durcheinander, sie sind unfest, verhältnismäßig spät entstanden; aber das Schlimmste ist: es sind eigentlich keine Lautlinien mehr, sondern jedes einzelne Wort kann seine besonderen Schicksale haben, etwa die Lautverschiebung für das eine Wort anders laufen, als für das zweite; die Sprachmischung spielt eine gewaltige Rolle. Damit war zwar theoretisch die Einheit des Lautgesetzes nicht gefährdet; sie konnte für die räumlichen Ausgangspunkte der Erscheinungen in Geltung bleiben, aber ihre Anwendung im einzelnen, am beliebigen Ort, ist stark in Frage gestellt[1]. Dagegen hat die neuerdings von Giessen ausgegangene Lehre vom Untergang des funktionslos Gewordenen keine solche Wirkung, denn es ergibt sich aus ihr nur ein besonderer Fall des Satzes, daß zwar unter gleichen Bedingungen Gleiches, aber unter ungleichen Ungleiches entsteht.

Lachmann und seine Gegner, W. Scherer, die Junggrammatik, sie hatten eines gemeinsam: sie gingen aus von den Tatsachen, sie hatten alle den Makel, „positivistisch" zu sein. Ihnen gegenüber, über sie hinaus erhebt sich heute die Geistesgeschichte, die Lehre von der Bewegung der Ideen. Die Sprachgeschichte ist Bildungsgeschichte geworden; sie um ihrer selber willen zu erforschen, ist altmodisch, in dem Wandel der Sprache spiegelt sich der Geist der Zeiten, der Geist der Völker. Das alles ist nicht so unerhört neu, wie es sich mancher wohl vorstellt[2]. Aber neu ist jedenfalls die maßlose Übertreibung einer vielleicht richtigen Anschauung: ich setze einmal den Fall, daß die behaupteten Zusammenhänge zwischen Wandel der Ideen und Wandel der Sprache bewiesen wären. Aber es wäre auch dann wohl vorsichtiger zu sagen: die Sprachgeschichte ist zu einem Teil Bildungsgeschichte. Wenn unser heutiges *s* hervorgegangen ist aus einem dem *sch* verwandten Laut, wenn auf mitteldeutschen Gebieten in-

[1] Allerdings nicht, wie ich den bestimmten Eindruck habe, für die Gestalt der Flexionsendungen.

[2] Söderhjelm in den Neuphil. Mitt. 1926, 16: Der Ton der Reformatoren läßt dann und wann vermuten, daß sie sich als die Inhaber ganz neuer Wahrheiten und alles, was bisher gelehrt worden ist, als einen Irrtum betrachten.

lautendes *d* sich zu *r* gewandelt hat, so hat das mit der Bildungsgeschichte nichts zu tun; ebensowenig der Untergang des Genetivs im Deutschen, von dem ich gezeigt habe, daß er zu einem Teil eben mit jenem *s*-Wandel zusammenhängt. „Verstehen" heißt nach Eugen Lerch „eine Erscheinung in ihrer Besonderheit, Einzigartigkeit, Einmaligkeit erfassen". Aber in der Sprachgeschichte gibt es massenhaft Erscheinungen, die nicht einzigartig, nicht einmalig sind. Die Regel vom Abfall des Vokals nach Tiefton gilt in der vorgeschichtlichen Zeit des Deutschen wie im Übergang vom Mhd. zum Nhd.; R. M. Meyer hat darauf hingewiesen, daß der Wandel des auslautenden *m* zu *n* von der vorgeschichtlichen Zeit bis zur neuhochdeutschen sich immer wiederholt. Renward Brandstetter hat uns gelehrt, daß die gemeinindonesischen Tenues *k*, *t*, *p* im Madagassischen als *h*, *ts*, *f* auftreten, also sich dort ein Stück Lautverschiebung vollzogen hat. Es hat also die Sprachgeschichte ihr eigenes Recht, und es ist eine Überhebung zu meinen: „Nur der Idealist versteht die sprachlichen Neuerungen (nämlich als Schöpfungen einer bestimmten Epoche)". Die Jungen meinen, daß die Alten sie nicht verständen; sie meinen wohl auch, wir sollten umlernen, wenn wir dazu noch nicht zu verknöchert sind. Aber das ist ein erheblicher Irrtum; eher scheint mir die Sache umgekehrt zu liegen, daß sie uns, unser Verhalten ihnen gegenüber nicht verstehen. Wir haben nicht die Empfindungen von Georg Curtius, dessen Lebensarbeit durch die Junggrammatiker bedroht erschien. Wir lehnen nicht die Geistesgeschichte an sich ab; keiner von uns denkt daran, etwa die Arbeiten von Ehrismann zu bemäkeln. Wir nehmen nicht Anstoß an dem, was die jüngeren Vertreter der Geistesgeschichte treiben, wohl aber an der Art, wie sie es vielfach treiben. Was wir den jüngeren Herren zum Vorwurf machen, das ist ihre leichtfertige Behandlung der Tatsachen. Der eine behauptet, daß gewisse Wörter im Verfolg geistiger Bewegungen des 13. Jahrhunderts untergehen, während sie bereits im 12. Jahrhundert abgestorben sind; der andre behandelt die Bedeutungsverschiedenheiten lateinischer Wörter, ohne sich um das zu kümmern, was in den lateinischen Wörterbüchern steht. Ein dritter erklärt, daß in Zürich „bekanntlich" das Wort *Anke* durch das Wort *Butter* verdrängt sei, während eine einfache Anfrage bei Albert Bachmann ergibt, daß das falsch ist. Der vierte besitzt eine so gründliche Kenntnis der lateinischen Schulgrammatik, daß er sich vorstellt, im Lateinischen stehe in Kausalsätzen regelmäßig der Konjunktiv; daraus wird dann ein Gegensatz zwischen deutscher und lateinischer Auffassung der Kausalität abgeleitet, und das wird in einer angesehenen Zeitschrift unbeanstandet gedruckt. Der fünfte betrachtet als Erzeugnis Notkerschen Geistes, was aus Notkers Quellen stammt. Der sechste, der eigentlich Nr. 1 ist, von dem konnte kürzlich gesagt werden, daß die in einem seiner Hauptwerke verwerteten sprachgeschichtlichen Tatsachen des Altfranzösi-

schen aus zweiter und dritter Hand stammten[1]. Arbeiten, die so zu Werke gehen, deren Ergebnissen stehen wir allerdings mit dem größten Mißtrauen gegenüber. Wenn uns die Herren sprachgeschichtliche Darstellungen vorlegen werden, die auf genauer Beobachtung des Wirklichen, auf zuverlässigen Beweisketten beruhen, so werden wir ihnen volles Verständnis entgegenbringen und ihnen gerührt in die Arme sinken.

In Wirklichkeit ist der Gegensatz zwischen „Positivisten" und „Idealisten" nicht gar so groß, wie es den letzteren erscheinen mag. Es ist nicht nur das ein geistesgeschichtliches Verfahren in der Beobachtung der Sprache, was an bestimmte datierbare Einzelvorgänge anknüpft. Wenn wir nachweisen, daß zwecklos gewordene Bestandteile der menschlichen Rede im Laufe der Zeiten untergehen, wenn wir zeigen, daß bestimmte Gesetze der Wortstellung mit bestimmten seelischen Neigungen zusammenhängen, wenn wir die Rolle des Spieltriebs, des Humors im Sprachleben verfolgen, so ist auch das Geistesgeschichte. Und wenn Lerch meint, daß sich die Positivisten gewisse Fragen gar nicht vorlegten, so kommt dieser Eindruck vielleicht nur daher, daß wir auf manche Fragen keine Antwort wissen, während sie von den Idealisten mit nachtwandlerischer Sicherheit spielend gelöst werden. Also darum keine Feindschaft nicht!

Samoden, September 1926.

23.

Die Freude am Tragischen[2].

Von Professor Dr. **Max J. Wolff, Berlin.**

Die Freude am Tragischen ist ein Problem, mit dem sich die Ästhetik schon seit den Tagen des Aristoteles beschäftigt hat, ohne zu einer befriedigenden Lösung zu gelangen. Wenn wir eine Tragödie aus alter oder neuer Zeit nehmen, so bildet eine Reihe von Verbrechen und furchtbaren Bluttaten ihren Inhalt, und selbst wo solche fehlen wie in *Tasso*, bleibt doch ein leidvolles Geschehnis (πάθος) übrig. In der antiken Tragödie tritt dieses Verhältnis noch klarer hervor, da sie meistenteils nur die katastrophale Entwirrung des Knotens enthält, während sie seine unblutige oder weniger traurige Schürzung der

[1] Der Aufsatz von Chr. Rocke über den toten Punkt in der etymologischen Forschung von heute, der von Rücksichten auf die Tatsachen gänzlich unbeschwert ist, wäre an sich hier nicht zu nennen, den Rocke ist gewiß keiner von den Jungen; aber daß der Aufsatz überhaupt das Licht der Welt erblickt hat, dafür trägt einer von den Jungen die Verantwortung.

[2] Im Mai 1926 in etwas veränderter Fassung als Vortrag in der Frankfurter Neuphilologischen Gesellschaft gehalten.

Erzählung überläßt, die das moderne Trauerspiel in den beiden ersten Akten darzustellen pflegt.

Nach der *Poetik* Scaligers (1561) sind *res grandes et atroces* die Gegenstände der Tragödie und als besondere Beispiele führt er an: *jussa regum, caedes, desperationes, suspendia pugnae, occaecationes, fletus, ululatus, conquestiones, funera, epitaphia, epicedia.* Ein Drama wie *Lear* scheint geradezu nach dieser Vorsch ift gearbeitet zu sein, aber auch in griechischen Stücken wie *König Ödipus* fehlt kaum einer dieser grauenerregenden Gegenstände. Wie kommt es nun, daß wir uns trotzdem nicht mit Ekel und Entsetzen von ihnen abwenden, sondern bei all diesen Greuel sogar Freude und Erhebung empfinden? Am Schlusse von *Romeo und Julia* stehen wir nicht mit dem Gefühl: hier hat das Schicksal an zwei schönen, reinen Menschenkindern ein himmelschreiendes Unrecht begangen, sondern wir verstehen, daß sich hier trotz aller Schrecken zwei Leben vollendet haben, wie es schöner und erhabener nicht gedacht werden kann.

Das leidvolle Geschehnis, selbst wenn es sich nicht zur blutigen Tat oder zum Verbrechen steigert, kann in jedem normal empfindenden Herzen nur Unlustgefühle hervorrufen, sei es Ekel, Abscheu, Furcht oder Mitleid, wie kommt es, daß in der Tragödie alle diese negativen Gefühle verstummen und nur eine reine abgeklärte Befriedigung übrig bleibt? Das ist die Frage, die sich schon Aristoteles vorgelegt hat: Wie kommt es, durch welche psychologische Vorgänge ist es möglich, daß sich diese Unlustgefühle, die nach der ganzen Art des Tragischen vorhanden sein müssen, in Lustgefühle verwandeln?

Zur Erläuterung des Prozesses verweist er auf den Arzt, der bei einer an sich ekelerregenden Untersuchung keinen Ekel empfindet, weil Wissensdrang und Forschungstrieb dies Gefühl nicht aufkommen lassen. Das Beispiel beweist, wie klar Aristoteles das Problem und seine Wichtigkeit erkannt hat. Mit Recht hat er deshalb die psychologische Umwandlung der Unlust in Lustgefühle in seiner bekannten Definition der Tragödie als das entscheidende Begriffsmerkmal des Tragischen hingestellt, denn wie man auch die Katharsis, die Reinigung δι' ἐλέου καὶ φόβου im einzelnen auslegen mag, so kann man doch das eine mit Bestimmtheit sagen, daß sie in einer Überwindung der negativen Empfindungen besteht, in einer Ausstoßung der Unlustgefühle durch Lustgefühle.

Aber so klar Aristoteles das Problem erkannt hat, so weit ist er von einer Lösung entfernt. Was er über die Katharsis sagt ist eine Umschreibung, aber keine Erklärung des seelischen Vorganges, auf den er an anderer Stelle nicht wieder zu sprechen kommt. Das Schweigen ist begreiflich, da seine ganze ästhetische Auffassung dem Philosophen ein weiteres Eindringen in das Problem unmöglich machte. Dichtung, überhaupt Kunst, ist in seinen Augen Nachahmung der Wirklichkeit, des Lebens. Es macht aber einen sehr geringen Unter-

schied, ob ich wirkliche oder der Wirklichkeit möglichst getreu nachgeahmte Leiden und Bluttaten sehe. Im zweiten Fall mag der Schauder und das Entsetzen des Zuschauers etwas geringer sein, die Gefühle mögen bei schlechter Nachahmung zur völligen Gleichgültigkeit herabgemindert werden, aber ein Lustgefühl, die Freude am Tragischen, die hohe geistige Erhebung, kann durch das Bewußtsein der Nachahmung nicht hervorgebracht werden. Die Nachahmung strebt danach, den Unterschied zur Wirklichkeit möglichst aufzuheben; je erfolgreicher sie wäre, um so geringer müßte die Freude am Tragischen werden.

Die Ansicht, daß die Kunst eine *imitatio vitae* sei, bestand im Mittelalter und war auch während der Renaissance die herrschende. In Anlehnung an eine Stelle Ciceros pflegte man das Schauspiel als ein *speculum vitae*, als einen Spiegel des Lebens zu bezeichnen. Diese Ansicht findet sich auch bei Shakespeare, in der Rede Hamlets an die Schauspieler (III, 2, 24). Die Stelle wird vielfach als ein Beweis für die hohe theoretische Einsicht angeführt, die der Dichter in das Wesen seiner Kunst besaß. Das ist völlig irrig. Wenn sie etwas beweist, so nur, daß Shakespeare die zu seiner Zeit herrschende Ansicht teilte. Auf Grund dieser Anschauung hätte er so wenig wie einer seiner Zeitgenossen sagen können, warum und wieso das Spiegelbild des Lebens mit allen seinen Scheußlichkeiten eine besondere Freude hervorruft, während die Wirklichkeit selbst abstoßend wirkt. Die italienischen Theoretiker des 16. Jahrhunderts haben sich eifrigst um die Lösung der Frage bemüht, aber wenn sie über Aristoteles hinausgingen, so verwiesen sie entweder auf die Belehrung und die Freude an der Belehrung, die durch die Darstellung des Lebens hervorgerufen werde, oder sie betrachteten die Tragödie als eine Abhärtungskur, die durch ihre Schrecken ähnlich wie der Krieg oder die Pest die Menschen allmählich gegen Furcht und Mitleid abstumpfen solle. Die Frage wurde, wie immer in der Ästhetik, wenn man nicht weiter kann, auf das moralische Geleis verschoben, und das Finden einer Moral wurde zum Zweck der Tragödie gemacht, eine Auffassung, die am naivsten bei einigen Vorläufern Shakespeares und in Deutschland bei Jakob Ayrer auftritt, der am Schluß der Aufführung und nach Niedermetzelung aller Beteiligten durch den „Ehrenhold" genau auseinandersetzen läßt, was man aus seinen Trauerspielen alles lernen könne.

Die Ansicht, daß Kunst Nachahmung der Wirklichkeit sei, ist noch heute nicht aufgegeben; der moderne Realismus beruht ja darauf. Er ist nur konsequent, wenn er nicht nur den Eindruck der Lebenswirklichkeit erwecken will, sondern diese Zug um Zug, Linie um Linie nachbildet. Freilich unter dem Einfluß Platos tauchten daneben andere Ansichten auf, die die Unmittelbarkeit des poetischen Schaffens und den göttlichen Rausch des Schaffenden tiefer erfaßten, als es der Nüchternheit der Nachahmungstheorie möglich war. Wenn

Shakespeare im *Hamlet*, wie wir gesehen haben, der Meinung Aristoteles sich anschließt, so folgt er im *Sommernachtstraum* (V, 1, 3ff.) der Platos. Dort wird der Dichtungsprozeß als ein schöner Wahnsinn geschildert, der nicht der Wirklichkeit den Spiegel vorhält, sondern aus dem *luftigen Nichts* Dinge mit der Phantasie ergreift, die im Bereich der Vernunft überhaupt nicht existieren. Der unversöhnliche Widerspruch zwischen den beiden Ansichten, ist Shakespeare vermutlich ebensowenig zum Bewußtsein gekommen wie seinen übrigen Zeitgenossen, die aristotelische und platonische Anschauungen wahllos nebeneinander stellten. Selbst ein Mann wie Francesco Patrici, der die *Poetik* in Bausch und Bogen verwarf und ihren Verfasser als Lügner brandmarkte, leugnete zwar, daß die Kunst unter allen Umständen Nachahmung der Natur sei, für die Komödie und Tragödie gab er es aber doch zu und kam somit auf einem Umweg über Plato wieder zu Aristoteles zurück.

Eine endgültige Absage, daß die Kunst keine Nachahmung sei, erfolgte nicht, noch Lessing stimmte der Lehre des Aristoteles völlig bei. Der este deutsche Dichter, der sie mit klaren Worten ablehnt, ist merkwürdiger Weise, soweit ich sehe, Heinrich Heine. Er besitzt überhaupt sehr selbständige, von der romantischen Schule unabhängige ästhetische Ansichten, die wohl gelegentlich eine zusammenfassende Behandlung in einer Dissertation verdienten. Heine schreibt in einem Aufsatz über *Französische Maler: In der Kunst bin ich Supernaturalist. Ich glaube, daß der Künstler nicht alle seine Typen in der Natur auffinden kann, sondern daß ihm die bedeutendsten Typen als eingeborene Symbolik eingeborener Ideen gleichsam in der Seele geoffenbart werden.* Der Dichter hat sich natürlich nicht die Mühe genommen, diese Ansicht genauer auszuführen, eine wissenschaftliche Begründung verdanken wir erst Benedetto Croce. Er hat zum ersten Mal klar ausgesprochen, daß Kunst und Wirklichkeit, Leben und Dichtung zwei völlig gesonderte, begrifflich geschiedene Gebiete sind, die sich am allerwenigsten wie Original und Nachahmung zu einander verhalten. Die Personen und Vorgänge des Lebens besitzen eine irdische Realität, so weit es eine solche gibt, die der Poesie existieren in der Wirklichkeit überhaupt nicht, sondern sie sind ausschließlich Erzeugnisse der Kunst, die nur in der Kunst und durch die Kunst bestehen und außerhalb der Kunst in keiner Form vorhanden sind. Man darf sich dadurch nicht täuschen lassen, daß es einen Egmont oder Richard III. in der Wirklichkeit und im Drama gibt, beide haben nichts miteinander gemein als den Namen. Goethe war sich darüber klar und bemerkt, der Dichter stelle eine sittliche Welt dar und erweise zu diesem Zweck gewissen Personen der Geschichte die Ehre, seinen Geschöpfen ihren Namen beizulegen, bei Shakespeare dürfen wir dieselbe theoretische Einsicht nicht voraussetzen. Es mag seine Absicht gewesen sein, seinen Richard so zu schildern, wie er leibte und lebte, aber selbst

wenn ihm das gelungen wäre, so würde seine Gestalt ein ausschließliches Produkt der Kunst bleiben, der andere Richard aber, der 1483—86 regierte, ein Produkt der Geschichte.

Wenn wir mit der Erkenntnis Benedetto Croces an die Tragödie herantreten, so erscheint uns ihr Inhalt, diese Leiden, blutige Taten und Verbrechen, in einem andern Licht. Wir wissen, diese Vorgänge spielen sich außerhalb der Wirklichkeit ab, sie haben mit ihr gar nichts zu tun und sind auch nicht mehr oder weniger gelungene Abbilder der Wirklichkeit. Sie bestehen ausschließlich im Bereich der Kunst, also in einer Sphäre, die hoch über der Wirklichkeit liegt, und zwar so hoch, daß moralische Lust und Unlustgefühle nicht in sie hineinragen. Die Moral regelt das gegenseitige Verhalten irdischer Menschen. Gegenüber Geschöpfen der Kunst verstummt die moralische Kritik und die moralische Empfindung wird von der ästhetischen abgelöst. Die Kunst will uns nichts Gutes und nichts Böses, sondern ausschließlich etwas Schönes zeigen.

Es ist daher die wichtigste Aufgabe des Dichters, im Zuschauer oder Leser die Illusion hervorzurufen und diese Illusion für die ganze Dauer des Kunstwerks und in jedem Augenblick festzuhalten, daß er sich nicht in der Wirklichkeit befindet, sondern hoch über ihr im Bereich der Kunst. Gelingt das dem Künstler nicht, versagt sein Zauber in dieser Beziehung, so stürzen wir aus dem Himmel der Kunst in die Plattheit und Nüchternheit des Alltags herunter. Wir fangen an, moralische Maßstäbe anzulegen und wir stehen in der Tragödie vor Vorgängen, die statt erhebend und begeisternd, quälend und peinigend auf unsere Nerven wirken. Statt der ästhetischen Lustgefühle stellen sich moralische Unlustgefühle ein, wie bei dem amerikanischen Soldaten, der in einer Aufführung des „Othello“ von der Galerie den Darsteller der Hauptrolle niederknallte, weil er nicht dulden wollte, daß in seiner Gegenwart eine weiße Frau von einem Neger mißhandelt würde. Das ist die Empfindung, mit der man den Vorgängen in der Wirklichkeit gegenübersteht. In dem besonderen Falle mag es daran liegen, daß der betreffende Soldat eines ästhetischen Gefühles, wie es zur Aufnahme eines Kunstwerkes erforderlich ist, überhaupt unfähig war, aber man wird auch zugeben müssen, daß die Darstellung des Dichters im *Othello* bis an die äußerste Grenze geht, wo Kunst und Wirklichkeit sich berühren. Die Schrecken des *Lear* und des *Ödipus* sind furchtbarer, aber sie wirken befreiender und erhebender als die der Venezianer Tragödie. In den ersten beiden Stücken ist es dem Verfasser gelungen, die Irrealität der künstlerischen Illusion festzuhalten, im *Othello* nicht an allen Stellen. Bisweilen hat man das Gefühl, hier spielt sich eine wahre Begebenheit ab, hier handelt es sich um etwas, das der Dichter selber erlebt hat, und sobald diese Empfindung sich einstellt, betrachten wir die Ereignisse mit demselben Unlustgefühl wie in der Wirklichkeit. Sie sind quälend und peinigend, sobald der Zauber der Form versagt.

Die Form ist es, die die Wirklichkeit zur Kunst erhebt, die das Leben zur Unwirklichkeit des Kunstwerkes umgestaltet. Das geschieht nicht durch Nachahmung in „verschönten Worten", wie Aristoteles meint, obgleich er unter dem verschönten Wort möglicherweise mehr als den Vers und die gehobene poetische Sprache verstanden hat, es geschieht auch nicht durch Wiederholung von etwas Vorhandenem in Strophen und Reimen, sondern die Form erschafft etwas Neues, das nur in ihr und durch sie lebt. Was ist aber die Form? Vers und Reim sowie die getragene Redeweise sind allenfalls Hilfsmittel der Form, sie selbst besteht in der Stimmung des Künstlers, in seiner *Lirica*, wie Benedetto Croce es nennt. Die Erfassung eines Vorganges unter einem einheitlichen lyrischen Gefühl, unter einer einheitlichen poetischen Stimmung erhebt ihn aus der niederen Sphäre der Realität in den Bereich der Kunst, er wird durch die Stimmung *entwirklicht*, er hört durch sie auf etwas objektiv Vorhandenes zu sein und wird zu etwas subjektiv Poetischem, zu einem Ereignis, das nur in der Lyrik dieses einen und einzigen Dichters eine Bedeutung, eine Berechtigung und eine Melodie besitzt. Mag dieses Ereignis nach irdischem Maß gut oder böse sein, mag es, an sich betrachtet, Lust- oder Unlustgefühle hervorrufen, das ist ganz gleichgültig, denn durch das Aufgehen in der Form ist es allem materiellen Dasein entwachsen und ist durch sie ausschließlich zu einem Träger der Stimmung geworden. Und die Stimmung allein ist es, die auf den Hörer oder Zuschauer wirkt, nicht die einzelnen Geschehnisse, und je mächtiger sie sich aus dieser Unterlage herausarbeitet, um so mehr zieht uns die Dichtung in ihren Bann, um so größer wird das ästhetische Behagen und um so intensiver wird das Furchtbare überwunden und aus dem Bewußtsein herausgedrängt, das das Wesen des Tragischen bildet. Aus dem leidvollen Geschehnis wächst die Stimmung hervor, wie aus dem Klavier die Melodie. Das Instrument hat weiße und schwarze Tasten; der eine zieht die weiße, der andere die schwarze Farbe vor, aber wenn die Melodie von Künstlerhand hervorgerufen wird, dann überläßt man sich ihr ausschließlich und Niemand denkt daran, welchen Anteil die schwarzen oder die weißen Tasten daran haben. Der Gedanke, daß diese Harmonie mit sehr dürftigen Materialien, mit Holz und Drahtsaiten, erzeugt wird, taucht erst auf, wenn eine der Tasten verstimmt klingt, wenn sie sich weigert, als Träger der Melodie mitzuwirken. In diesem Augenblick fallen wir aus der Kunst in die irdische Wirklichkeit zurück, und dann erst fragen wir nach dem Stoffe, der diese Fülle des Wohllautes in sich birgt. Alle Dichtung ist letzten Endes Lyrik, gleichgültig ob sie äußerlich als Drama oder Epos erscheint, d. h. sie ist Stimmung, und nach dem Vorhandensein dieser Lyrik scheidet Croce Poesie und Nichtpoesie. Dieses subjektive Element, diese Beseelung des Stoffes durch den Geist des Schaffenden, ist es auch, das den traurigen Ereignissen der Tragödie ihren mo-

ralischen Charakter, überhaupt ihre Eigenart und ihre eigene Existenz entzieht, sodaß von ihnen nichts übrig bleibt als eine einzige große lyrische Handlung, die uns trotz aller vorhandenen Schrecken zu einer jubelnden Bejahung, nicht des Lebens, aber der Kunst hinreißt.

Es ist ein großes Verdienst der Croceschen Theorie, daß sie uns gelehrt hat, einen scharfen Trennungsstrich zwischen Wirklichkeit und Kunst zu ziehen. Je energischer beide auseinander gehalten werden, desto besser werden wir dem Wesen der Dichtung gerecht und desto leichter wird es uns, das richtige Verhältnis von Stoff und Form zu erkennen. Jedes Dichtwerk bedarf des Stoffes, aber er hat für das vollendete Werk keine größere Bedeutung als etwa der unbehauene Marmorblock für die fertig gemeißelte Statue oder, um bei dem schon erwähnten Beispiel zu bleiben, das Klavier für die Melodie, deren Unterlage es ist. Wenn sich diese Erkenntnis heute so schwer durchsetzen kann, so liegt es an der unglücklichen Erlebnis-Theorie, die seit dreißig Jahren, seit dem Erscheinen des bekannten Diltheyschen Buches in der deutschen Ästhetik eine unheilvolle Rolle spielt. In der Form, wie Dilthey die Lehre aufgestellt hat, wäre sie längst der Vergessenheit verfallen, aber seinen Anhängern ist es gelungen, unter den Begriff des Erlebnisses so ziemlich Alles und Jedes zu subsumieren oder ihm durch Teilung in Bildung- und Urerlebnis einen Umfang zu geben, der sich dem logischen Denken entzieht. Je verschwommener und unbestimmter aber eine Theorie ist, um so schwerer ist zu widerlegen, und wenn man heute ein Buch nicht liest, einen Spaziergang nicht macht, eine Aussicht nicht sieht, sondern dies alles „erlebt", so fällt die menschliche Existenz in allen ihren Beziehungen unter das Erlebnis. Aber selbst in dieser Erweiterung bleibt das Erlebnis etwas Stoffliches. Ob der Dichter selber liebt, die Liebe anderer beobachtet oder die Liebe als Erzählung vorfindet, bedeutet für das Wesen dieses Vorganges nicht den geringsten Unterschied. Tausende von Menschen mögen mit der gleichen Leidenschaft wie Romeo und Julia geliebt haben, aber alle diese Erlebnisse sind nicht zur Poesie geworden außer dem einen, das Shakespeare bekannt wurde, von dem wir nicht wissen, ja nach dem vorhandenen dürftigen Material eher verneinen müssen, daß er je eine solche Jugendliebe selbst „erlebt" hat.

Selbstverständlich kann auch das eigene Erlebnis die Stimmung des Dichters hervorrufen, aber das ist eine Wirkung, die es mit allem teilt, was wir als Stoff bezeichnen. Das Leiden der Tragödie und die Schrecken des Tragischen verlieren dadurch nichts von ihrem bedrückenden und niederschmetternden Eindruck, daß sie als Erlebnis des Dichters selber betrachtet werden, im Gegenteil dadurch werden sie ja in die unmittelbarste Wirklichkeit gerückt, als Ereignisse, die nicht nur tatsächlich vorgekommen sind, sondern sogar mit einer uns bekannten und von uns geliebten Persönlichkeit in Verbindung stehen. Dadurch muß das Unlustgefühl aufs höchste gesteigert werden,

und gerade sein Umschwung in ein Lustgefühl, der Vorgang, den Aristoteles schon klar erkannt, mit dem Ausdruck Katharsis aber weniger klar bezeichnet hat, ist ein Problem, das die Erlebnistheorie nicht nur nicht erklären, sondern nicht einmal in seinem Wesen erfassen kann.

Wir müssen uns mit dem Gedanken vertraut machen, daß Kunst und Wirklichkeit zwei völlig getrennte Sphären sind; die Verbindung zwischen beiden wird durch die Person des Dichters hergestellt. Er führt eine Doppelexistenz, er lebt in dem unteren Stockwerk und hat seine Freuden und Sorgen, seine Liebe und Leiden wie jeder von uns, daneben aber besitzt er den Schlüssel zu dem oberen Stockwerk, den Zauber der Form, durch den er sein Publikum in das Bereich der Kunst emporheben kann. So wenig nun der Zuschauer bei diesem Aufstieg seine Erlebnisse mitnehmen darf, so wenig darf es auch der Künstler. Wir lesen *Faust* oder *Werther* nicht mit einer Regung des Mitleids für den armen Goethe, der so traurige Sachen hat erleben müssen, sondern, losgelöst von allen irdischen Beziehungen im Genuß der einzigartigen Stimmung, die der Dichter aus diesen leidvollen Geschehnissen herausgeholt hat. Das tragische Kunstwerk kann das fürchterlichste enthalten, das menschliche Phantasie auszudenken vermag, es wird die ästhetische Freude nicht beeinträchtigen, so lange es sich nicht als eine Störung der poetischen Stimmung erweist, d. h. als Erinnerung an ein Ereignis der Wirklichkeit. Menschen, die selbst den Verlust eines Geliebten beklagen, werden bei der Darstellung von *Romeo und Julia* keine ästhetische Freude empfinden, weil sie dadurch an ein eigenes Erlebnis gemahnt werden, und ebenso ergeht es dem Dichter. Sobald er von sich, d. h. von seinem irdischen Ich zu erzählen beginnt, hört er auf Dichter zu sein und versucht durch den Stoff und nicht durch die Form zu wirken.

Ein altes Wort sagt, es sei das höchste Lob des Künstlers, wenn man ihn über seinem Werke vergesse. Das ist richtig, aber doch nur eine halbe Wahrheit. Man muß den Gedanken weiter fassen: das wahre, das große Kunstwerk beginnt überhaupt erst dort, wo man von wirklichen Personen und Vorgängen der Wirklichkeit nichts mehr weiß, und auf dieser absoluten Höhe der Selbstvergessenheit, in der sich der Künstler und sein Publikum zusammen finden müssen, ist die Freude am Tragischen etwas Selbstverständliches.

24.

Prinzip oder Stil?

(Wiederholung oder Neuschöpfung?)

Von **Sophie Cohen, Frankfurt a. M.**

1.

Die Begriffe des Stiles und des Prinzipes in der dramatischen Dichtkunst.

Wenn wir in der dramatischen Dichtkunst etwa von Klassik, Romantik oder Naturalismus sprechen, so meinen wir damit drei verschiedene Richtungen, die alle zeitlich begrenzt und historisch festumrissen sind, sodaß sich ihr Geburts- und Todesjahr genau bestimmen ließe. Daneben aber verstehen wir darunter auch eine dreifach verschiedene, dramatische Darstellungsweise, deren jede die andern wiederholt ablösen und, indem sie Zeiten und Kulturen überdauert, denen sie zunächst hat weichen müssen, zeitlos wiederkehren kann. Wir kennen also nur einen klassischen, romantischen und naturalistischen Stil; aber in den mannigfaltigsten Stilen glauben wir die Prinzipien wiederzufinden, die diesen drei Richtungen zugrunde liegen. So sind wir dazu gelangt, zwei allgemein gültige und für die dramatische Kunst — wie für jede Kunst — grundlegende Begriffe anzunehmen, den Begriff des Kunststiles und den Begriff des Kunstprinzipes. Von diesen entspricht der Stil einem einmaligen, geschichtlichen Tatbestand; das Prinzip dagegen ist ein Hilfsbegriff, den wir zunächst nur durch Abstraktion aus den Stilen gewinnen können. Es besitzt daher keine Ausdehnung in der Zeit. Aber auch die Stile enthalten überzeitliche Bestrebungen, die sich wiederholen können: denn eine zeitlose Überseinstimmung zeitlich streng von einander unterschiedener Kunststile ist die notwendige Voraussetzung und Grundlage, ohne die wir zu dem Begriffe des Kunstprinzipes überhaupt nicht gelangen könnten. Umgekehrt aber sind unter allen Stilen, von denen wir annehmen, daß sie das gleiche Prinzip verwirklichen, auch nicht zwei einander völlig gleich, sondern — wir wollen diese Behauptung hier vorwegnehmen — jeder Stil ist einzigartig. So wären denn unablässige Wiederholung und unablässige Neuschöpfung notwendige Eigenschaften des Stiles. Worauf beruhen nun diese seine beiden, einander widerstrebenden Eigenschaften?

2.

Die Beziehung zwischen Wesen und Erscheinung in den Dramenstilen.

Wir unterscheiden beim Drama auf der einen Seite Wesen, Zweck, Wirkung, wie sie jeweils in den verschiedenen Stilen aufgefaßt werden,

auf der andern Seite Erscheinung, Ausdrucksmittel, Technik. Beides, Wesen und Erscheinung, Zweck und Mittel, Wirkung und Technik, stehen in Beziehung zu einander, die jedoch von Stil zu Stil wechselt. Wir wollen versuchen, dies durch ein Beispiel zu veranschaulichen.

Die Zeiteinteilung der Handlung ist im Drama, was in der Malerei der Standpunkt ist, den der Künstler so wählt, daß er von seinem Gegenstand gerade nur die Ansicht aufnimmt, die ihm für seinen Zweck wesentlich ist. In der antiken, griechischen Tragödie ist bekanntlich der Standpunkt, von dem aus die Handlung gesehen wird, die sogenannte Einheit der Zeit, d. h., eine stark vorgeschrittene Entwicklungsphase der Handlung, die schon in der Vorgeschichte alle vorbereitenden, allmählich über einen langen Zeitraum sich erstreckenden Stufen des Geschehens überschritten hat, sodaß sie zu Beginn der Darstellung an ihrem letzten und endgültigen Tage angelangt ist. Dieselbe Wahl des Standpunktes haben, wie man weiß, mehrere spätere Stile von den Griechen übernommen, so unter anderen die gelehrte Renaissance und der erste oder französische Klassizismus. An sich nun ist die Einheit der Zeit eine Erscheinung, über deren Wesen uns der Theoretiker der griechischen Tragödie, Aristoteles, keinen Aufschluß gibt. Wir wollen versuchen, dieses Wesen zu ergründen oder vielmehr den Zweck gerade dieser Abgrenzung der Handlung, wie sie in den verschiedenen Stilen verstanden worden ist, indem wir aus jeder dieser drei Zeitrichtungen ein charakteristisches Beispiel herausgreifen und zwar so, daß in allen drei Fällen annähernd derselbe Stoff behandelt wird, um eine in der Verschiedenheit des Gegenstands begründete Fehlerquelle auszuschalten. Solche Dramen sind die „Iphigenie in Aulis" des Euripides, der in bewußter Anlehnung daran gedichtete „Jephtha oder Opfergelübde" des Joost van den Vondel und die „Iphigenie in Aulis" von Racine.

Euripides hat nicht allein die Vorbedingungen der Handlung, sondern die Schürzung des Knotens in die Vorgeschichte verlegt: also nicht nur die Windstille in Aulis, die die Überfahrt der Griechen nach Troja hindert, und die Befragung des Orakels durch Agamemnon, Menelaus und Odysseus, sondern auch den Spruch des Kalchas — mit dem schon die Handlung einsetzt — daß Agamemnon seine Tochter Iphigenie der Artemis opfern muß, um von ihr den günstigen Wind zu erlangen, und den listig abgefaßten Brief des Agamemnon an Klytämnestra, in dem er ihr die bevorstehende Vermählung der Iphigenie mit Achilleus vorspiegelt, um sie ins Lager nach Aulis zu locken. Erst hier enden die Voraussetzungen der im Stücke dargestellten Handlung, die sich jetzt Schlag auf Schlag abwickelt: Agamemnons heimlicher Schritt, durch einen zweiten Brief die Ankunft der Tochter zu hintertreiben; das Abfangen seines Boten durch Menelaus; die Ankunft der arglosen Gattin und Tochter, die der Vermählungsfreude entgegen-

sehen; Agamemnons düsterer Empfang und seine innere Qual bei ihrem Anblick; seine Gewißheit, daß er nach ihrem Eintreffen machtlos sein wird, das Opfer abzuwenden; Klytämnestras Begrüßung des ahnungslosen Achilleus als ihres Eidams, die zur Entdeckung der Wahrheit führt: Achills Zusicherung seines Schutzes an die flehende Mutter; Klytämnestras und Iphigeniens vergebliches Bitten bei Agamemnon; und nach Achills erfolglosem Widerstande hinter der Szene unter eigener Lebensgefahr die Wandlung in Iphigenie angesichts der Unmöglichkeit ihrer Rettung; ihr heldenhafter Gang zum Tod vor den Augen des bewundernden Achilleus und der verzweifelnden Mutter und endlich die Lösung hinter der Szene: die wunderbare Entrückung der Lebenden.

Was hat nun also Euripides durch das Mittel der Einheit der Zeit erreicht? Aus der Kette fortlaufender Ereignisse wählt er den handlungsreichsten Tag aus, der zugleich der Tag der Entscheidung ist. Er läßt das Stück kurz vor der Katastrophe beginnen, der es im raschen Lauf sich überstürzender Ereignisse und Wendungen unaufhaltsam entgegentreibt. Ein paar verzweifelte Gegenstöße — und die Charaktere des Spieles sind von dem hereinbrechenden Schicksal umgarnt. Dank der Knappheit des zeitlichen Verlaufs ist das Drama vollgeladen mit inhaltschwerer Handlung, die Charaktere befinden sich in der leidenschaftlichsten Bewegung, die Spannung des Zuschauers wird aufs äußerste gesteigert.

Und wie verfährt Vondel? Seine Darstellung beginnt zwei Monate nach dem Höhepunkt der Handlung, nach der verhängnisvollen Begegnung des siegreich heimkehrenden Jephtha mit seiner Tochter, die er ahnungslos durch sein voreiliges Gelübde dem Tode geweiht hat. Der Hauptteil des Dramas spielt sich ab in der Ruhepause zwischen dem schon vor dem ersten Aufzug unweigerlich feststehenden Beschluß des Opfers und seiner Ausführung, der keine der unmittelbar daran beteiligten Personen widerstrebt, weder der handelnde Vater, noch die leidende Tochter, indes die Mutter arglos fern ist. Gegen Ende des vierten Aufzuges steigt Iphis die Stufen des Altars empor, während ihr Vater das Todesschwert gegen sie erhebt. Nach dieser Lösung bringt dann der fünfte Akt den versöhnenden Ausklang: Reue und Sühne des Vaters, Beruhigung der heimkehrenden, zu spät benachrichtigten Mutter nach der ersten Raserei des Schmerzes. Die Schürzung des Knotens beginnt also in der Vorgeschichte und reicht bis Mitte des ersten Aktes, wo Jephtha seine ahnungslose Gattin Philopaie listig vom Schauplatz der Schreckenstat fortlockt. Die Lösung des Knotens füllt nur den Ausgang des vierten Aktes. Was dazwischen liegt und den wesentlichen Gehalt dieses Dramas bildet, ist im wahren Sinne des Wortes Zwischenakt, die Pause zwischen zwei Handlungen: Iphis steigt nach der ihr von Jephtha gewährten Frist von zwei Monaten aus den Bergen nieder als williges Opferlamm.

Es folgen die Selbstanklagen Jephthas, die liebreichen Trostreden der Iphis, ihre Opferbereitschaft und Sehnsucht nach dem Himmelreich, ihre letzte Bitte, sich von der Mutter verabschieden zu dürfen, die ihr vom Vater abgeschlagen wird, die gegen Jephtha gerichteten Warnungen des Priesters und der Schriftgelehrten, die das Menschenopfer verwerfen, Iphis' Abschied vom Vater und von ihren Frauen, die letzten Segnungen des Priesters.

Wir sehen also zweimal die gleiche Erscheinung der Einheit der Zeit: das einemal aber dient sie dazu, die Handlung zu verdichten, um ein Mindestmaß von Zeit zu füllen mit einem Höchstmaß von dramatischer Bewegung, das anderemal — im Gegenteil! — den so kurz bemessenen Zeitraum nach Möglichkeit von Handlung zu entleeren, um die durch ein Mindestmaß von dramatischem Geschehen entstandene Pause zu füllen mit einem Höchstmaß von lyrischer Stimmung. Oder anders ausgedrückt: die Handlung wird aus der Darstellung ausgeschaltet, damit sie nur das Thema anzugeben braucht, dessen Variationen den Inhalt des Spieles bilden.

Und was bedeutet für Racine die Einheit der Zeit? Er wählt mit Euripides den Tag aus, an dem die Handlung sich erst entscheiden soll. Er übernimmt von ihm denselben Ausgangspunkt der Handlung kurz vor der Katastrophe, nachdem Agamemnon bereits den ersten verhängnisvollen Brief abgesandt hat und ihn eben jetzt durch eine zweite Botschaft, die fehl geht, vergeblich zu widerrufen sucht. Keineswegs also will Racine durch den geringen Zeitablauf den Handlungsgehalt vermindern, um einen breiteren Raum für lyrische Gefühlsergüsse zu schaffen. Er hat sogar den Handlungsgehalt vermehrt, indem er zu der Handlung des Opfers eine zweite Handlung der Liebe und Eifersucht fügt und neben die eine Iphigenie, die er zur liebenden und geliebten Braut des Achill macht, eine andere Iphigenie stellt, die den Achill unerwidert liebt. Aber die Auffassung der dramatischen Handlung ist bei den beiden Dichtern der „Iphigenie" eine grundverschiedene. Bei Euripides ist sie eine dynamische, er arbeitet mit Bewegungsdramatik. Zwar gibt die entgegengesetzte Stellungnahme der Personen in der Vorgeschichte den ersten Anstoß zur Handlung, aber sie ist für die dramatische Bewegung im Stück so gleichgültig, daß die entschiedensten Gegenspieler, Kalchas und Odysseus, überhaupt nicht auftreten, und der einzige von ihnen, der die Bühne betritt, Menelaus, schon im zweiten Akt umfällt, sodaß er von da an für den dramatischen Konflikt ausscheidet und zugleich damit aus dem Spiele verschwindet. Die ganze Bewegung beruht von jetzt an ausschließlich auf den Charakteren, die die gleiche Willensrichtung haben, aber in ungleichem Maße. Agamemnon möchte die Tochter retten, aber die Gründe, die dagegen sprechen, sind für den Heerführer der Griechen so gewichtig, daß er sich notwendig

zuerst mit dem Schicksal abfinden muß, nämlich schon von dem Augenblick an, als ihm die Ankunft der noch ahnungslosen Seinen im zweiten Akte gemeldet wird. Die Nächste, in der der Wandel von Widerstand zu Ergebung sich vollzieht, ist Iphigenie selbst; aber das geschieht nicht früher als im fünften Akt. Erst nach ihr gibt auch der ritterliche Achilleus nach und nur bedingt, wofern sie ihren Todeswillen nicht noch in letzter Stunde widerrufen wird. Zu allerletzt fügt sich Klytämnestra und zwar bis ans Ende unfreiwillig, unter dem äußersten Zwang der Ereignisse. So geht in jedem einzelnen der Charaktere die Bewegung vor sich vom Nein zum Ja, und alle sind unter dem Drucke fortschreitenden äußeren Geschehens in stetem inneren Wandel begriffen, der um so größere Energie erhält, je kürzer der Zeitraum ist, in dem er sich glaubhaft vollzieht.

Bei Racine ist die dramatische Handlung eine mathematische, errechnete, keine Bewegungs-, sondern eine Stellungsdramatik. Der dramatische Konflikt beruht in erster Linie auf dem verschiedenen Standpunkt, den die Charaktere einnehmen, der bei allen von Anfang an unverrückbar feststeht, auf dem entgegengesetzten Interesse, das noch in der Lösung zum Ausdruck kommt: für die eine Iphigenie endet das Drama heiter wie eine Komödie mit Lebensrettung und Liebesglück, für die andere Iphigenie als düstere Tragödie mit dem endgültigen Verlust des Geliebten und des Lebens. Bei der Stellungsdramatik ist die Willensrichtung der Personen eine verschiedene, bleibt aber bei jeder einzelnen von ihnen unwandelbar sich selbst gleich. Nur den leisen Wandel des auch bei Euripides bereits vor Beginn des Stückes nur halb widerstrebenden Agamemnon hat Racine beibehalten. Aber Ulysses bleibt — im Gegensatz zum Menelaus des Euripides — unerbittlich, wenn er zu Hellas' Wohl das Opfer fordert; Iphigenie ist schon vom ersten Augenblick an, da sie die Wahrheit erfährt, entschlossen, ihrem Vater gehorsam zu sein, der liebende Achill hingegen noch bis zum letzten, die Braut zu retten, selbst gegen ihren Willen, und die zweite Iphigenie, die glückliche Nebenbuhlerin zu verderben, bis sie schließlich selbst in die Grube fällt, die sie der andern graben wollte. Indessen bleibt der Stellungskampf nicht beschränkt auf das entgegengesetzte Wollen verschiedener Charaktere, sondern er erstreckt sich auch auf den Zwiespalt des Willens bei ein- und demselben Charakter. Euripides hatte von der Willensspaltung nur sparsamen Gebrauch gemacht: auch bei ihm möchte der Vater in Agamemnon die Tochter retten, während der Heerführer in ihm bereit ist, sie dem Willen des Volkes aufzuopfern. Racine hat diesen inneren Widerstreit bei Agamemnon beibehalten und anderes der gleichen Art bei den übrigen Personen hinzugedichtet: Iphigenie will als Tochter ihre Pflicht erfüllen und dem Vater zu Liebe sterben, aber als Braut ihrer Neigung folgen und für ihren Bräutigam am Leben bleiben. Den Achill zieht

die Ehre nach Troja, wo er den Heldentod in der Blüte seiner Jugend begehrt, und die Liebe hält ihn zurück in Aulis bereit zum Rückzuge, um der Braut das Leben zu retten und sie als Gattin heimzuführen. Jene andere Iphigenie unter dem falschen Namen Eriphile, die Tochter der Helena, die ihre Herkunft selbst nicht kennt, will das Orakel danach befragen und fürchtet dennoch die Erfüllung ihres Wunsches, die einer früheren Weissagung zufolge ihr Ende herbeiführen wird. Sie hat Ursache, den Achill zu hassen, der sie in Lesbos als Gefangene erbeutet hat, und muß ihn dennoch lieben. So sehen wir in der Auffassung des Gefühlslebens keine fortschreitende Bewegung wie bei Euripides, sondern eine pendelartige Schwingung zwischen zwei festen Polen. Die Charaktere des Euripides kennen eine Entwicklung, die des Racine eine Entzweiung des Gefühls, jene den Wandel der Stellungnahme, diese das Beharren der Gegensätze. Noch deutlicher tritt die mehr statische Auffassung der Racineschen Dramatik gegenüber der dynamischen des Euripides hervor in der Darstellung der Liebe. Bei Euripides erblickt Achill Iphigenie zum erstenmal im Augenblick ihrer höchsten Not. Zu dem Motiv des ritterlichen Ehrgefühls und des Mitleids gesellt sich ganz plötzlich bei ihm das Motiv einer rasch aufkeimenden Neigung, sodaß er der Heldenmütigen, ohne sein Zutun Betrogenen, jetzt in Wahrheit seine Hand bietet. Bei Racine dagegen besteht das Verlöbnis tatsächlich und schon vor Beginn des Stückes: dort also die Bewegung der entstehenden Liebe, hier die Ruhe einer von vornherein beschlossenen Verbindung. Ganz ähnlich verhält es sich mit der Handlung. Bei Euripides drängt sie in raschem Ablauf auf geradem Wege hin zum Ziele, auf das alle Geschehnisse im Stück hinlenken. Bei Racine lenken die Geschehnisse davon ab, die Handlung teilt sich gleichsam in Seitenpfade, um erst zuletzt auf Umwegen gemächlich auf das Ziel hinzuführen. Von Anfang an wird das dramatische Interesse geteilt durch die doppelte Frage: wird Iphigenie geopfert werden? und: wer ist die geheimnisvolle Eriphile? Aus dem Liebes- und Eifersuchtsmotiv erwachsen dann Situationen, die den Gang der eigentlichen Handlung unterbrechen: die vorübergehende, unbegründete Eifersucht der Iphigenie auf Eriphile, die Eifersucht Achills auf die kindliche Pietät Iphigeniens gegen ihren Vater, die Fürbitte der mit Eriphile wieder ausgesöhnten Iphigenie bei Achill, durch die sie der Gefangenen die Freiheit erwirkt, die Schmähreden des verzweifelten Bräutigams, die Agamemnon zum Zorn reizen und ihn zur Aufhebung des Verlöbnisses bewegen, bis endlich die Lösung eintritt, durch die die vermeintliche Eriphile als die von Artemis in Wahrheit zum Opfer bestimmte Iphigenie erkannt wird. Bei Euripides ergibt sich die Einheit der Zeit aus der Handlung selbst, weil sie der Gesichtspunkt ist, unter dem er seinen Gegenstand betrachten mußte, wenn er ihn in seiner raschesten und leidenschaftlichsten Bewegung

auffassen wollte. Für das Wesen von Racines Dramatik dagegen mit ihrem leisen und langsamen Fortschritt der Handlung und dem Verweilen bei Seelenzuständen — im Gegensatz zu den Seelenvorgängen des Euripides — ließ sich aus der Beschränkung des Stoffes auf den Zeitraum eines einzigen Tages kein Vorteil ziehen. So hat bei der klassizistischen Tragödie überhaupt die Einheit der Zeit aufgehört, die notwendige Bedingung der Handlung zu sein. Beides läuft jetzt ohne innere Verknüpfung nebeneinander her, und — was bei Antike und Renaissance undenkbar gewesen wäre — die Einheit der Zeit wird sogar zum Stein des Anstoßes für die Handlung oder die Handlung zum Ärgernis für die Einheit der Zeit. Es gehört nunmehr eine besondere Geschicklichkeit vonseiten des Dramatikers dazu, beiden in gleichem Maße gerecht zu werden. Der Klassizismus muß also mit dem alten Mittel der antiken Tragödie einen neuen Zweck verfolgt haben. Dieser Zweck ist durch die Theorie des Corneille so bekannt, daß wir hier nicht lange dabei zu verweilen brauchen. Wie man weiß, hat er die Aristotelische Zeit eines Sonnenumlaufs oder ein wenig mehr für die Tragödie nur als Notbehelf geduldet. Seine eigentliche Forderung geht dahin, daß die eingebildete Dauer des Stückes der wirklichen Dauer der Aufführung gleich sein soll und darum nur etwa zwei Stunden in Anspruch nehmen darf. Dadurch soll die Kluft zwischen Lebenswirklichkeit und Bühnenwahrheit nach Möglichkeit überbrückt werden. Je weniger der Einbildungskraft des Beschauers zugemutet zu werden braucht, um so größer wird die Wahrscheinlichkeit, und um so besser gelingt die Täuschung. Somit hat die Einheit der Zeit ihren ursprünglichen Sinn als Gesichtswinkel, unter dem der Gegenstand betrachtet wird, verloren. Sie dient jetzt dazu, die Täuschung glaubhaft zu machen und hängt aufs innigste zusammen mit dem Vermeiden des Wunderbaren und der Treue gegen die geschichtliche und sagenhafte Überlieferung, weshalb auch Racine die lebende Entrückung Iphigeniens bei Euripides ersetzt hat durch die Opferung der Tochter Helenas nach dem Zeugnis des Pausanias.

So sehen wir denn bei dem gleichen Mittel der Einheit der Zeit in drei verschiedenen Stilen einen dreifach verschiedenen Zweck: ihr verdankt die Tragödie des alten Hellas ihren dramatischen, eine Anzahl gerade der erfolgreichsten Tragödien der Renaissance ihren lyrischen Gehalt, und für die Tragödie des ersten Klassizismus gehört sie mit zum Dogma der Wahrscheinlichkeit.

Wir schlagen jetzt das umgekehrte Verfahren ein und gehen von zwei entgegengesetzten Mitteln aus, um nach ihrem Zweck zu forschen. Der Einheit der Zeit in der antiken Tragödie der Griechen stellen wir die Mannigfaltigkeit der Zeit der englischen Barocktragödie gegenüber. Welche Verschiedenheit der Wirkung wird in

diesen beiden Stilen durch die Verschiedenheit der Zeitbehandlung bezweckt?

Im „Oedipus" des Sophokles wie in Shakespeares „Macbeth" stehen im Mittelpunkt der Handlung zwei Ehegatten, die wir zu Beginn schuldlos und glücklich vor uns erblicken, bis wir sie im weiteren Verlauf in die tiefste Schuld verstrickt, zur Verzweiflung getrieben und endlich ins Verderben gestürzt sehen. Bei Sophokles umfaßt die Vorgeschichte seiner Handlung einen Zeitraum von ungefähr 30 Jahren. Nun könnten wir uns freilich alle Vorgänge des ereignisreichen Oedipusstoffes sehr wohl auf der Bühne dargestellt denken; dann aber würden die Höhepunkte des äußeren Geschehens und der inneren Handlung nicht zusammenfallen, da ja gerade die beiden Greueltaten, Vatermord und Ehebund mit der eigenen Mutter, ohne Bewußtsein der Schuld und daher mit verhältnismäßig geringer Gemütsbewegung verübt werden. Deshalb kann die leidenschaftlichste Erregung erst eintreten im Augenblick der hereinbrechenden Erkenntnis: hier also mußte Sophokles — bei seiner Auffassung des dramatischen als einer aufs äußerste gesteigerten Dynamik — mit der Darstellung einsetzen. Nur so konnte er durch das Mittel der zeitlichen Beschränkung das äußere, materielle Geschehen gleichsam entstofflichen und es umwandeln in Bewegung der Seele. Nicht auf dem werdenden Willen zu grausigem Frevel, sondern auf dem Wandel der Gesinnung, der sich in den Ahnungslosen bei der allmählichen Enthüllung der verborgenen Schuld vollzieht, ließ sich bei der Beschaffenheit des Stoffes die Dynamik erzielen, die Sophokles für seine Tragödie brauchte. Wir sehen im Laufe von wenigen Stunden Oedipus die ganze Skala der Gefühle durchlaufen von dem allzugroßen Stolze des reinen Gewissens an, das ihn eher an Lug und Trug des Sehers und des nahen Verwandten glauben läßt als an die Möglichkeit eigenen Verschuldens, bis zur qualvollen Selbsterkenntnis, die ihn zur Verzweiflung treibt. Und ebenso gewahren wir bei Jokaste die Entwicklung von der ungläubigen Verächterin der Schicksalsmächte, die sie besiegt zu haben glaubt, zu der von den Göttern Gedemütigten und Zerschmetterten.

Wie wir uns einen Augenblick den ganzen Oedipusstoff in dargestellte Bühnenhandlung aufgelöst dachten, so stellen wir uns jetzt einen „Macbeth" vor, der erst am letzten Tage der Handlung anhebt. Wir denken uns die Reden der nachtwandelnden Lady, da sie ihre und ihres Gatten Schuld dem horchenden Arzte und der Kammerfrau verrät, ein wenig weitläufiger, sodaß darin die ganze, vorausgegangene Handlung enthüllt würde, und setzen sie zu Beginn eines ersten, an Stelle des fünften Aufzuges. Welche Wirkung würde in diesem Falle von der Beschränkung der Handlung auf die letzten Stufen ihrer Entwicklung ausgehen? Wohl könnte die von der Unruhe des bösen Gewissens getriebene Lady zwei völlig Unbeteiligten das äußere, ma-

terielle Geschehen mitteilen; aber hinter dem rein stofflich Grausigen müßte die ganze Dynamik der psychologischen Entwicklung verschwinden, wie Shakespeare sie uns dargestellt hat: bei Macbeth die Besessenheit von der Begierde seit dem ersten Augenblick seines Auftretens, der zugleich derjenige seiner folgenschweren Begegnung mit den Hexen ist, das atemlose Getriebenwerden der beiden Gatten zur Mordtat an dem König, der durch sein Mißgeschick eben jetzt ihr Gast wird, die anfängliche Gewissenspein Macbeths, bis die Notwendigkeit ihn zu neuem Frevel treibt, und nach dem schrecklichen Zusammenbruche nach der zweiten, an Banquo verübten Bluttat sein Verhärtetsein im Verbrechen, sein skrupelloses Weitergleiten auf der abschüssigen Bahn, die falsche Sicherheit, in der er sich wiegt in seinem Glauben an die bösen Mächte, und ganz im Gegensatze zu ihm die anfängliche Unerschrockenheit der Lady, bis sie ihren Zweck erreicht hat, und ihr Erliegen unter der Last der Gewissensqual, sobald sie am Ziele ist. Hier hat also Shakespeare durch das technische Mittel der Mannigfaltigkeit der Zeit genau dieselben Wirkungen hervorgebracht wie dort Sophokles durch die Einheit der Zeit: eine sich mit zwingender Gewalt abwickelnde, stark bewegte, innere Handlung und bei den in stetem Wandel begriffenen Charakteren den höchsten Grad der leidenschaftlichen Erregung. In beiden Fällen also beruht die dramatische Wirkung auf der Dynamik der Gefühlsentwicklung: nur daß Sophokles auf der kürzesten Strecke, ohne auf einen Augenblick von dem geraden Wege abzuschwenken, in Eile auf sein Ziel zusteuert; Shakespeares Dynamik dagegen bricht sich Bahn nicht durch Geradlinigkeit und raschen Verlauf, sondern durch Häufung der Handlung. Seine Charaktere äußern sich nicht allein durch die Wucht, sondern auch durch eine Fülle ihrer Taten. Diese müssen Raum haben, um sich auszudehnen und können sich nicht begnügen mit der kurzen Frist eines Sonnenumlaufes.

Wenn wir die Erkenntnis, die wir aus diesen Beispielen gewonnen haben, zusammen fassen und verallgemeinern, so lautet sie:

Es gibt, streng genommen, für die Stile keine Wiederkehr des Gleichen; denn von Stil zu Stil wiederholt sich nichts, das bei der Wiederholung nicht zugleich auch umgewandelt würde. Das alte Mittel erfüllt einen neuen Zweck, und der alte Zweck wird durch neue Mittel erfüllt.

Wie aber verhält sich dem gegenüber das Prinzip? Das Prinzip beruht auf dem Wesen der Stile; von ihren wechselnden Erscheinungen bleibt es unberührt. Das gleichartige Wesen mehrerer Stile bildet die Voraussetzung für das Prinzip, oder vielmehr aus der Wesensübereinstimmung mehrerer Stile leiten wir ein Prinzip ab. So gehört zum Begriffe des Prinzips nur die Wiederholung, nicht die Neuschöpfung innerhalb der Stile, die das gleiche Prinzip verwirklichen. Deswegen sieht sich der

Stilforscher vor die Wahl gestellt: entweder glaubt er, daß es nur einige wenige dramatische Grundbestrebungen gibt, die wechselweise immer aufs neue in den Stilen wiederkehren; oder er ist überzeugt von der unbegrenzten Fülle von Möglichkeiten, sodaß jeder neue Stil neue Überraschungen zu bieten hätte, sei es durch freie Neuschöpfung oder durch einen unbewußten, aber unaufhörlichen Wandel der Beziehung zwischen Wesen und Erscheinung, der die Wiederkehr des Gleichen in bloßen Schein verwandelt. In dem einen Falle wird er sich zur Prinzipienlehre der Stile, in dem andern zur Stilgeschichte bekennen müssen.

3.

Prinzipienlehre und Stilgeschichte des Dramas.

Wenn wir die Dramenstile des Abendlandes betrachten, so können wir je nach ihrem geschichtlichen Zusammenhange drei Stilreihen unterscheiden. Die erste besteht aus dem antiken, griechischen Dramenstile und allen späteren Stilen, die darauf gegründet sind: dem römischen, dem Stil der Renaissance, dem ersten — nach der Sprache seines Ursprungs — französischen Klassizismus, dem zweiten — nach seiner Ursprungssprache — deutschen Klassizismus und um die Wende des 19. Jahrhunderts aus jener schwachen Strömung, die sich nicht recht durchzusetzen vermochte, dem sogenannten Neoklassizismus. Zur zweiten Reihe gehört das Drama des christlichen Mittelalters, das deutlich in einen alten Stil des Frühmittelalters und einen zwar daraus hervorgegangenen, aber doch stark umgewandelten, neuen Stil des Spätmittelalters zerfällt, nebst allen Stilen, die aus der Tradition des Mittelalters und des Christentums hervorgegangen sind: das Barockdrama, das Drama des Sturm und Drang, das romantische Drama, sowie das der Neoromantik oder des Symbolismus um die Wende des 19. Jahrhunderts und endlich das von christlich-indischen Erlösungs- und Weltverbesserungsideen erfüllte, expressionistische Drama. Während in der ersten Reihe die griechisch-antike, in der zweiten die christlich-mittelalterliche Überlieferung bestimmend ist, scheint das Eigentümliche der dritten Reihe zunächst der Bruch mit jeglicher dramatischen Überlieferung zu sein, sowohl was den Inhalt, als was die Form betrifft. Inhaltlich schöpft sie unmittelbar aus der Gegenwart des Alltaglebens, nicht nur im heiteren Drama, wie die Stile der beiden anderen Reihen es auch schon getan hatten, sondern auch im ernsten Schauspiele und Trauerspiele. In der Form aber findet gleichfalls eine Annäherung der dramatischen Kunst an die Wirklichkeit des Lebens statt in einem Grade, der die beiden anderen Stilreihen weit übertrifft. Diese neue, traditionslose Kunst, die ihre Gesetze nur vom Leben und von keinerlei dramatischer Überlieferung empfangen will, tritt zum erstenmal auf im englischen empfindsamen und bürgerlichen Drama des 18. Jahr-

hunderts. Nach der Unterbrechung durch Klassizismus und Romantik begegnet sie uns wieder im 19. Jahrhundert unter dem Namen „Realismus", der dann weiter entwickelt und überholt wird durch den „Naturalismus". Wenn die gemeinsame, historische Grundlage bei den Stilen der beiden anderen Reihen von selbst in die Augen springt, so ist der geschichtliche Zusammenhang zwischen dem Realismus des 18. und dem Realismus des 19. Jahrhunderts nicht so durchsichtig, und es muß noch im einzelnen genauer erforscht werden, inwieweit der Stil ohne Ahnen im Drama selber zum Ahnen einer Reihe von Dramenstilen geworden ist?

Die erste Aufgabe einer Prinzipienlehre der Dramenstile wäre es zu untersuchen, inwiefern bei diesen drei Stilreihen der geschichtliche und der grundsätzliche Zusammenhang in eins zusammenfallen, inwiefern sie einander durchkreuzen? Wir haben bereits zu zeigen versucht, daß drei Stile aus der klassischen Reihe, nämlich die griechische Antike, die Renaissance und der französische Klassizismus, wenigstens was ihre Auffassung der dramatischen Wirkung betrifft, vollkommen von einander abweichen, und ebenso, daß zwei Stile aus verschiedenen Reihen, nämlich die griechische Antike aus der klassischen und das englische Barock aus der romantischen Reihe, ebenso vollkommen darin übereinstimmen. Die Prinzipienlehre wird alle Stile der drei Reihen auf alle ihre wesentlichen Züge hin prüfen müssen, und wo sie zu dem Ergebnis kommt, daß derWesenszusammenhang der Stile unabhängig ist von ihrer geschichtlichen Herkunft und im Gegensatze zu dieser steht, wird sie, je nach der wesentlichen Zusammengehörigkeit der Stile, die historischen Stilreihen durchbrechen und neue Stilgruppen bilden müssen. Erst dann wird zu erkennen sein, inwieweit der Begriff des Prinzipes haltbar ist? Wenn sich nämlich nachweisen läßt, daß alle Stile einer Gruppe in allen ihren Wesenszügen mit einander übereinstimmen und sich zugleich von denen aller Stile außerhalb der eigenen Gruppe unterscheiden, dann entstammen sie in der Tat einwandfrei ein- und derselben Kunstanschauung, und die Grenze zwischen den verschiedenen Prinzipien steht unverrückbar fest. Oder anders ausgedrückt: dann wäre der Beweis erbracht, daß die durch Abstraktion aus den Stilen gewonnenen Prinzipien existieren. Im entgegengesetzten Falle aber, d. h., wenn in einer Stilgruppe nicht sämtliche Stile in ihren sämtlichen Wesenszügen durchgehend übereinstimmen, und wenn diese Wesenszüge den Stilen, die eine gleiche Gruppe bilden, nicht jedesmal ausschließlich eigentümlich sein sollten, so würde man bei den Prinzipien gewisse, konstante Wesenszüge erhalten und daneben andere, die variabel wären. Die Folge davon würde sein, daß die Verwandtschaft der Stile innerhalb einer Gruppe eine recht entfernte wäre und die Grenze zwischen den verschiedenen Prinzipien fließend. Mit anderen Worten: der Begriff des Prinzipes würde herabsinken zu einer

Hilfskonstruktion, deren Erkenntniswert für die Literaturwissenschaft um so fragwürdiger erscheinen müßte, je loser der Zusammenhang zwischen den einzelnen, prinzipiell zusammengehörigen Stilen und je fließender die Grenze zwischen den verschiedenen Prinzipien wäre.

Wir wollen jedoch annehmen, das Ergebnis wäre einigermaßen positiv ausgefallen. Worin müßten dann die weiteren Aufgaben einer Prinzipienlehre bestehen? Wir sind bisher von einer vermutlichen Dreizahl der Prinzipien ausgegangen, von Klassik, Romantik und Naturalismus. Erst eine wissenschaftliche Prinzipienlehre der Stile wird feststellen können, ob sich diese Anzahl aufrecht erhalten läßt, oder ob sie zu hoch oder zu niedrig gegriffen war? Den Ausgangspunkt für die Untersuchung dürfen nicht allein die Dramenstile des Abendlandes bilden, sondern die dramatischen Dichtungen aller Zeiten und Völker müssen der Prinzipienforschung nach Möglichkeit zugänglich gemacht werden. Wenn der Begriff des Prinzipes auf den wesentlichen Eigenschaften gewisser Stile in ihrer Gesamtheit beruhen sollte, so würden die Prinzipien an sich schon Aufschluß über die Art der typischen Verbindungen gewähren, die diese Eigenschaften mit einander eingehen; denn in diesem Falle würde dieselbe typische Verbindung mit dem Auftreten eines jeden Stiles, dem das gleiche Prinzip zugrunde liegt, sich notwendig unverändert wiederholen, trotz der Verschiedenheit der dramatischen Erscheinungsformen. Weiter hätte eine Prinzipienlehre zu untersuchen, ob die wesensgleichen Stile auf Grund einer bestimmten Gesetzmäßigkeit periodisch wiederkehren? Sie muß ferner versuchen, durch Bestimmung der verschiedenen Prinzipien oder Kunstanschauungen das Wesen der dramatischen Kunst selbst abzugrenzen. Ihr letztes Ziel muß daher sein, nicht allein Art und Zahl der wirklich vorhandenen dramatischen Prinzipien zu bestimmen, sondern auch die dem Wesen der dramatischen Kunst nach überhaupt möglichen, d. h., sie muß festzustellen suchen, ob durch die als wirklich nachgewiesenen Prinzipien alle Möglichkeiten der dramatischen Kunst bereits vollständig erschöpft sind, oder ob sie noch unverwirklichte Möglichkeiten zuläßt, die abzuleiten das letzte Ideal einer Prinzipienlehre sein muß.

Wir haben schon öfters die wesentlichen Eigenschaften der Stile erwähnt, die — unserer Voraussetzung nach — zugleich die einzigen Eigenschaften der Prinzipien sind. Auf welchem Wege nun können sowohl Prinzipien-, wie Stillehre Art und Zahl dieser Eigenschaften bestimmen?

Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, die verschiedenen Theorien der modernen Stilforschung wiederzugeben. Wir müssen uns darauf beschränken, einige wichtige Züge aus ihnen herauszugreifen. Ein Teil der modernen, literaturwissenschaftlichen, nur auf das Prinzipielle gerichteten Stilkunde geht nicht von dem besonderen Wesen

der einzelnen Kunst aus, sondern von dem Wesen des menschlichen Geistes im allgemeinen. Von dieser Voraussetzung aus reißt sie die Scheidewände zwischen den Künsten nieder, indem sie bei der Stiluntersuchung die drei dichterischen Künste gemeinsam betrachtet und an alle drei den gleichen Maßstab anlegt, ja, sogar den Vergleich mit den bildenden Künsten durchführt. Sie setzt eine Polarität des Geistes voraus und begründet damit die Verschiedenheit der Stile. Sie nimmt „Kategorien" an, durch die zugleich die künstlerische Gestaltungsweise und die ihr entsprechende, geistige Anschauungsform bestimmt werden soll. Gemäß Wölfflins Grundbegriffen der bildenden Kunst sind von der Literaturwissenschaft mehrfach fünf Kategorien angenommen worden, deren jede — auf Grund der Polarität des Geistes — durch ein Gegensatzpaar ausgedrückt wird. Da aber die beiden Pole des Geistes — und zugleich damit der künstlerischen Anschauungsformen — nicht ausreichen können, um die Mannigfaltigkeit der Stile zu erklären, müssen auch synthetische Stile anerkannt werden. Auf diese Weise erhält man drei Prinzipien, nämlich zwei rein polare — die als das „klassische" und das „romantische" bezeichnet worden sind nach den beiden Stilen, in denen sie, wie man meint, am reinsten verkörpert erscheinen — und ein drittes Prinzip, das die Synthese der beiden polaren Prinzipien darstellt. Wenn man nun die Kategorien mit den Ziffern 1 bis 5 bezeichnet und die Gegensatzpaare mit den Buchstaben a und b, so könnte man, um diese systematische Stilbetrachtung ad absurdum zu führen, rechnerisch 32 verschiedene Kombinationen, d. h. also verschiedenartige Stile, theoretisch aufstellen, nämlich 2 polare und 30 synthetische Stile, und so wäre die Endlichkeit der dramatischen Gestaltungsmöglichkeiten sogar arithmetisch bewiesen!

Wir kommen jetzt nochmals zurück auf unser altes Beispiel von der Auffassung des dramatischen Gattungszweckes in den verschiedenen Stilen und wollen sie an dem Gegensatzpaare der ersten Kategorie messen, Ruhe und Bewegung. Auf die Bewegungsdramatik der griechischen Antike und des englischen Barock paßt die Kategorie der Bewegung ohne weiteres, ihr Kompliment aber der Ruhe müßte zugleich die Stellungsdramatik des französischen Klassizismus und die wesentlich andersartige, dialogisierte Lyrik gewisser Renaissancetragödien umfassen — ganz abgesehen davon, daß mit den drei von uns berührten, die verschiedenen Auffassungen des dramatisch Wirkungsvollen durchaus nicht erschöpft sind. Wir sehen also, daß in diesem Falle die Unterschiede der Kategorie nicht aus reichen, um die der Stile zu bestimmen: denn durch die Kategorie der Ruhe wird nur das bezeichnet, was der Renaissancetragödie mit der Tragödie des französischen Klassizismus gemeinsam ist, aber nicht das, was beide von einander trennt. Der Unterschied ist nicht ein rein quantitativer, wobei etwa beide Stile eine Synthese von Ruhe

und Bewegung darstellen würden in der Weise, daß das größere Maß der Ruhe und das geringere Maß der Bewegung der Renaissance zukäme; es besteht zwischen ihren Auffassungen der Ruhe auch ein qualitativer Unterschied: das eine Mal poetische Betrachtungen über das Geschehen, das anderemal ein Gegensatz des Interesses am Geschehen, in beiden Fällen von seiten unbeweglicher Charaktere, die eine Entwicklung nicht kennen, und deren Unbeweglichkeit doch nicht von gleicher Art ist. Es dürfte also schwer fallen, allein von den Kategorien aus die Stile in ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit treffend zu bestimmen.

Welches Verfahren aber steht der Prinzipienforschung zu Gebote, wenn sie auf die Anschauungsformen als Grundlage der Stiluntersuchung verzichten will? Sie kann von dem eigentümlichen Wesen der betreffenden Kunst — in unserem Falle der dramatischen — ausgehen, indem sie die notwendigen Bestandteile des Dramas, ungeachtet seiner besonderen Gestalt, zum Ausgangspunkte ihrer Untersuchung macht, um nach dem Wesen ihrer besonderen Gestaltung in den verschiedenen Stilen zu fragen. Ihr Mittel, dieses zu erkennen, ist die Stilanalyse, d. h. die Zergliederung der Erscheinungen eines Stiles, um durch sie hindurch zu ihrem Wesen zu dringen. Wir haben hier bereits zwei von diesen Urbestandteilen des Dramas kennen gelernt. Jedes Drama gehört der dramatischen Dichtgattung an. Die Wesensunterschiede in den verschiedenen Stilen bei der Behandlung der Gattung beruhen auf der verschiedenen Auffassung ihres Zweckes. Und ebenso notwendig wie die Gattung gehört die Illusion zum Begriffe des Dramas. Von den grundsätzlich verschiedenen Möglichkeiten, die Täuschung zu erwecken, haben wir hier freilich nur Gelegenheit gehabt, einer einzigen zu gedenken. Diese beiden Dramenelemente, Gattung und Täuschung, gehören zur Form des Dramas. Wir möchten aber nicht die falsche Vorstellung erwecken, als ob wir unter den Bestandteilen des Dramas nur seine Formelemente verstehen und die Wesensunterschiede der dramatischen Stile nur auf die Form zurückführen wollten. Dies ist nicht im mindesten der Fall; denn der Stil eines Dramas wird nicht nur durch seine Form bestimmt, sondern ebensosehr durch seinen Stoff und seinen Geist. Wir brauchen, um uns die Bedeutung des Gedanklichen für Stil und Prinzip zu veranschaulichen, z. B. nur einmal die „Iphigenie auf Tauris“ des Euripides mit Goethes „Iphigenie auf Tauris“ zu vergleichen. Bei Euripides glaubt Iphigenie infolge eines Traumes, daß Orest gestorben sei. In der Herbheit ihres Schmerzes ist es ihr nicht unwillkommen, daß ihr zwei hellenische Fremdlinge zum Opfer gebracht werden. Da enthüllt sich allmählich der aus der Heimat Verbannten aus dem Gespräch mit den beiden Gefangenen erst das gräßliche Schicksal der Eltern, dann das unverhoffte und in dieser Lage zugleich grauenhafte Glück, daß sie den eigenen, totgeglaubten Bruder vor sich hat. Besonnen in der

höchsten Not suchen sich die drei durch List zu retten, die aber zu früh entdeckt wird und überdies an der Ungunst des Meeres zu scheitern droht, welches das schon ausgelaufene Schiff der Flüchtlinge ans Land zurücktreibt. Da errettet sie das Machtwort der Göttin Athene, die zugleich auch dem Orest gebietet, in der Heimat seine Erlösung durch ein Menschenopfer zu feiern. Hier also liegt der Sinn des Dramas allein in der Entwicklung des äußeren Vorgangs und in seinem Widerschein in den Seelen der Beteiligten. Das Grausige der spannenden Handlung und die Gefahr, in der die Charaktere sich befinden, soll den Beschauer packen und erschüttern. Bei Goethe beginnt der Sinn erst hinter dem äußeren Geschehen und der inneren Betroffenheit der dramatischen Personen. Es soll nicht wie dort der Eigenart des besonderen Stoffes der höchste Grad der Wirkung abgerungen werden, sondern es wird ihm hier eine Bedeutung zugrunde gelegt, die über die des Sonderfalles weit hinausgeht. Iphigenie will ihrem Wohltäter nicht mit Undank lohnen, sie will ihre Rettung nicht durch Lug und Trug erkaufen, und indem sie ihr und der Ihren Heil um der Wahrheit willen aufs Spiel setzt, ringt sie endlich Thoas den schweren Sieg über seine selbstsüchtigen Wünsche ab. Im Gegensatz zu Euripides scheint bei Goethe die Fabel leicht zu wiegen gegenüber dem Schwergewicht der Idee. Beim gleichen Stoff bildet das eine Mal allein die Freude an seiner Gestaltung den Sinn, das andremal hinter der Gestaltung das Streben nach veredelnder Einwirkung auf das Leben. Dieser Gegensatz zwischen der rein ästhetischen und der ästhetisch-ethischen Kunstanschauung, der seine Schlagwörter gefunden hat durch die Forderungen des „moralischen Nutzens“ und der „Kunst um der Kunst willen“, ist — stilistisch und prinzipiell — nicht minder tiefgreifend oder wesentlich als irgend ein Gegensatz in der Form.

Wenn wir somit in dem Grundgedanken, den kein Drama entbehren kann — gleichviel, ob er im Dienste eines rein künstlerischen Problems oder einer Tendenz steht — eines der geistigen Elemente des Dramas kennen gelernt haben, so nennen wir von seinen Stoffelementen hier nur den Gegenstand. Je nach der Richtung, der ein Dramatiker angehört, wird ihn ein Vorwurf zur Darstellung reizen und ihm dankbar erscheinen, oder er wird ihn als unbedeutend und ungeeignet verwerfen: denn die wesentlichen Unterschiede in der Wahl des Gegenstands in den verschiedenen Stilen beruhen auf grundsätzlichen Gegensätzen der Kunstanschauung.

Wenn es die Aufgabe einer Prinzipienlehre der Dramenstile ist, außerhalb des historischen Zusammenhanges die verschiedenen dramatischen Prinzipien einander gegenüberzustellen und ihre Unterschiede klarzulegen, so hat die Stillehre es nicht bloß mit den Grundbegriffen der Stile, sondern mit ihnen selbst zu tun, wie sie — gleich lebendigen Wesen — entstehen, bestehen und vergehen. Sie

kann daher die Stile nur verstehen lehren, wenn sie ihr Leben verfolgt, von seinem Aufstieg bis zu seinem Untergang. So ist für die Stillehre die geschichtliche Methode von selbst gegeben. Ein Stil kann aus einem andern hervorgehen entweder durch fortlaufende Entwicklung oder durch sprunghafte Entlehnung, gewöhnlich Nachahmung genannt, oder durch Verschmelzung zwei verschiedenartiger Stile zu einem neuen, dritten. In jedem Falle besteht der Vorgang darin, daß einige Eigentümlichkeiten des älteren Stiles abgewiesen, andere übernommen, aber bei der Übernahme zugleich auch umgewandelt werden. Dabei kann der Weg, den die Dramatiker eines Stiles gehen, ebenso gut von außen nach innen führen, vom Reiz der äußeren Erscheinung zur Erfüllung ihres erfühlten Wesens, wie umgekehrt von innen nach außen, von dem im Geiste geschauten Wesen aus, das mit Gewalt zur Gestaltwerdung drängt, an die Oberfläche, zur Erscheinung. Das erstere ist der Fall bei dem Renaissancedramatiker, der sich bewußt nur das Ziel gesetzt hat, die Regeln des Aristoteles getreu zu befolgen, und dabei, indem er diesen unbewußt einen neuen Sinn verleiht, zum Schöpfer eines neuen Stiles wird — vom psychologischen Standpunkt aus nur durch ein Mißverständnis, aber für die Stilgeschichte ist dieses Mißverständnis gerade das schöpferische und darum wertvollste Moment. Das letztere dagegen tut Lessing. Indem er in seinem Kampfe gegen den Klassizismus von einer grundverschiedenen Auffassung vom Wesen der Tragödie ausgeht, verleiht er dieser in der „Emilia Galotti" ihren künstlerischen Ausdruck. Dabei kann er folgerichtig auch vor der Prüfung der Mittel nicht Halt machen. Indessen genügen ihm in dieser Hinsicht zur Erreichung seines Zieles schon maßvolle Neuerungen. Die Stilgeschichte muß untersuchen, ob bei den verschiedenen Stilen der Nachdruck auf das Wesen oder auf die Erscheinungsformen des Dramas gelegt wird, und ob der geschichtliche Zusammenhang zwischen ihnen auf diesen oder auf jenem beruht.

Manchmal scheint die Entscheidung nicht leicht, ob die Behandlungsweise eines Dramenelementes an sich schon Selbstzweck ist oder nur Mittel zum Zweck? Hier kann nur die Stilanalyse helfen, die Erforschung des Wesens der Stile durch das Medium ihrer Erscheinungen hindurch, die der Stilforschung mit der Prinzipienlehre gemeinsam ist. Wenn der Stilforscher etwa die Komposition eines Dramenstils untersucht und bei diesem Dramenelement auf die Einheit der Zeit stößt, so muß er ergründen, ob diese Kompositionsweise für die Dramatiker des Stiles Zweck oder Mittel, Wesen oder Erscheinung ist? Wir selbst haben auf diesem Wege bereits zu zeigen versucht, wie sie in zwei Fällen in den Dienst der Gattung, in einem in den der Illusion gestellt worden ist. Vollständig ist die Stilanalyse aber erst, wenn sie auch nachgewiesen hat, was die Einheit der Zeit

für den Aufbau selbst bedeutet? Für die Renaissance muß sie z. B. aufzeigen, daß der Zweck nicht die Geschlossenheit des Aufbaues gewesen sein kann; denn diese wird hier durch ganz anders geartete Mittel erreicht, und bei mehreren, besonders handlungsarmen Renaissancetragödien ist die Zeitverteilung der Klagen und Reflektionen, Schilderungen und Erzählungen, die ihren Inhalt bilden, so unwesentlich, und die Zeit fließt — im Gegensatz zu Vondels „Jephtha" — so unvermerkt darüber hin, daß sie dem Unbefangenen zunächst ganz unbestimmt erscheint und ihre Dauer von einem Tage sogar durch Nachdenken nicht einwandfrei festgestellt werden kann. Es liegt hier eigentlich gar nicht die Zeit von einem Tage vor, sondern gar keine Zeit, nämlich der bewußte Stillstand der Zeit, den manche Tragiker der Renaissance für ihren Stillstand der Handlung brauchen, deren Höhepunkt sie außerhalb der Darstellung zu verlegen pflegen, und es ist fast ebenso müßig, danach zu fragen, wie lange die Zeitdauer in solchen Dramen gedacht ist, wie dies etwa bei dem Lied wäre: „Leise zieht durch mein Gemüt liebliches Geläute". So ist denn die Einheit der Zeit für die Renaissancetragödie ein Mittel des Aufbaus, das für diesen selbst zwecklos bleibt. Ebenso wäre für die Tragödie des französischen Klassizismus und für die antike Tragödie nachzuprüfen, ob auch hier dasselbe Verhältnis besteht? Immer, bei jedem Dramenelement, dessen Stil er untersucht, muß der Stilforscher sich unerbittlich die Frage vorlegen, ob er es mit dem Wesen oder der Erscheinung des Stiles zu tun hat; denn nur so kann er den Weg ausspüren, den die Dramatiker eines Stiles gegangen sind, und in sich nacherleben, was sie gewollt haben.

Wenn der Stilforscher mehrere Stile miteinander vergleicht, so wird ihm auffallen, daß der eine sich stets der gleichartigen Ausdrucksmittel bedient, der andere aber verschiedenartige anwendet. So kennt z. B. der erste, französische Klassizismus bei der Zeitbehandlung nur die Einheit der Zeit, der zweite, deutsche dagegen sowohl die Einheit, als auch die Mannigfaltigkeit. Wenn er diesem entgegengesetzten Verhalten beider Stile mit Hilfe der Stilanalyse auf den Grund gehen will, so wird er finden, daß er dabei zu keinem Ergebnis kommt; denn beide Stile sind gegründet auf eine in sich geschlossene Kunstanschauung, und die Verschiedenartigkeit der Erscheinungsformen des zweiten Klassizismus verwirklicht ein ebenso einheitliches Wesen, wie die Gleichartigkeit im ersten Klassizismus: denn die Einheit des Stiles hat die Einheit der Kunstanschauung zur notwendigen Voraussetzung. Nur wo wir dieser begegnen innerhalb der Einheit eines Zeitraumes, liegt ein einziger Stil vor; sobald wir in einer Zeit auf mehrere, von einander unterschiedene Kunstauffassungen stoßen, haben wir das sichere Kriterium dafür, daß hier mehrere Stile neben einander bestehen. In einem solchen Falle also reicht nun einmal die Stilanalyse nicht aus, und nur die

Stilgeschichte kann diese Frage lösen. Wir wissen, daß der deutsche Klassizismus — ebenso wie der französische — auf die griechische Antike zurückgeht; zugleich aber ist er hindurchgegangen durch den deutschen Sturm und Drang mit seiner Shakespearebegeisterung. Er hat beide Richtungen in sich aufgenommen und daraus eine neue, dritte — seine eigene — Kunstanschauung geschaffen; zugleich aber auch die Mittel beider Stile beibehalten, um sie seinem eigenen, neuen Zwecke nutzbar zu machen. Daher ihre buntere Mannigfaltigkeit, ihr größerer Reichtum im Vergleiche zu der Einförmigkeit und Armut in der Darstellungsweise des älteren Stiles. Und wie hier im besonderen, so wird im allgemeinen stets die strenge Regelmäßigkeit in der Anwendung der Mittel von der einheitlichen Entstehung eines Stiles herrühren entweder durch Nachahmung einer einzigen, vorbildlichen Richtung oder durch fortlaufende Entwicklung aus dem eben vergangenen Stile, während die größere Freiheit in der Wahl der Ausdrucksformen auf einen Ursprung deutet durch Verschmelzung zweier Stile zu einem neuen Ganzen. Hier also hätten wir einen der ganz wichtigen Stilunterschiede die von der nur auf das Wesen der Stile gerichteten Prinzipienlehre überhaupt nicht erfaßt werden können.

So sehen wir denn, daß die Stillehre bald das stilgeschichtliche, bald das stilanalytische Verfahren anwenden muß, während die Prinzipienlehre, wenn sie nicht abirren will auf die Gebiete der Psychologie und der Geistesgeschichte, sich mit der Stilanalyse allein begnügen muß.

Wir haben bisher den Stil immer nur als einheitliches Ganze betrachtet. Die Frage nach den typischen Zügen der verschiedenen Stile kann aber für eine Stillehre nur den einen Pol bilden, der andere Pol muß die Frage nach den individuellen Verschiedenheiten innerhalb eines gleichen Stiles sein. Die kleinste Stileinheit bildet das einzelne Drama; denn tatsächlich wird jeder Dramatiker — und je stärker schöpferisch er ist, um so mehr — mit jedem neuen Werk den Stil, ohne vom allgemeinen Stilcharakter abzuweichen, durch neue Sonderreize bereichern. Diese aufzudecken und zugleich ihre Gemeinschaft mit dem Gesamtstile, sowie die Einzigkeit ihrer Eigenart nachzuweisen, bildet eine letzte Aufgabe der Stilforschung.

Wie würde nun eine Stillehre des Dramas ungefähr auszusehen haben? Sie wird ausgehen müssen von den Dramenelementen, und indem sie jedes Element einzeln behandelt, wird sie die verschiedenen Auffassungen des Elementes darstellen müssen in ihrer geschichtlichen Entwicklung und zugleich damit in möglichster Vollständigkeit auch die Ausdrucksformen, die jede Auffassung gefunden hat. Sie wird bei jedem Stilelemente, das sie auf diese Weise vor unseren Blicken erstehen läßt, beginnen mit der Dramatik des Ur-

sprungslandes und dann zu den andern Ländern übergehen, je nach der Zeitfolge der Verbreitung, wobei die Verschiedenheit der Nationen für jede der drei Künste des Dichtens bedeutsam wird allein schon durch die Verschiedenheit ihrer Sprache. Der Stilforscher muß die wertvollsten Dramen aller hervorragenden Dramatiker eines Stiles heranziehen, um aus ihnen die Erkenntnis des betreffenden Stilelementes zu gewinnen. Er darf sogar je nach seiner Veranlagung das stärkere Gewicht auf den allgemeinen Gesamtstil, oder auf den Sonderstil des einzelnen Dichters legen. In dem ersten Fall zeigt er, wie jener sich in den Werken seiner besonderen Vertreter spiegelt, im andern Falle leitet er ihn ab aus den Dichtungen der einzelnen Dramatiker. Bisweilen fallen Gemeinschaftsstil und Einzelstil tatsächlich zusammen. So hat Lessing nach dem älteren Klassizismus in Deutschland eines Gottsched einen mittleren Klassizismus geschaffen, der die Verschmelzung der griechischen Klassik mit dem empfindsamen Realismus darstellt, wie der jüngere Klassizismus die Verschmelzung der griechischen Klassik mit einigen Idealen des Sturm und Drang. Aber Lessing ist selbst sozusagen der einzige Träger seiner Richtung, so gering sind seine Jünger an Zahl und Einfluß geblieben.

In der Regel wird der Stilhistoriker sich begnügen können, die bereits vollkommen ausgeprägten Stile auf ihren Höhepunkten zu erfassen; der Übergangsstil wird ihm nur wichtig erscheinen, wenn durch seine Vertreter eine starke Wirkung ausgeübt worden ist. So müßte Hollands angesehenster Dramatiker, Vondel, den wir selbst als Renaissancedichter betrachtet haben, durch seine Behandlung gewisser Dramenelemente der Renaissance, anderer dem Barock zugewiesen werden.

In einer Stillehre, die in dieser Weise problemgeschichtlich vorginge, würden die wesentlichen Stilprobleme in ihrem geschichtlich-ursächlichen Zusammenhange dargestellt werden; aber der unvermeidliche Nachteil dabei wäre, daß das gleiche Ausdrucksmittel, das verschiedenen Zwecken dient, an verschiedenen Stellen behandelt werden müßte, und ebenso müßte auch ein Dramatiker oder ein Drama bald unter diesem, bald unter jenem Gesichtspunkte an ganz verschiedenen Orten besprochen werden. Nur durch ein sorgfältiges Register könnte diesem Übel abgeholfen und ein Überblick über die Geschichte auch der Erscheinungsformen und über das Gesamtwerk eines dramatischen Dichters ermöglicht werden.

In welchem Verhältnis steht nun die Stilforschung zur Prinzipienlehre der Stile? Sind es zwei Freunde, die einander ergänzen, fördern und in die Hände arbeiten? oder sind es Gegner, die einander bekämpfen und ablehnen müssen? Die Stilforschung will die Stile der Dramen, d. h. ihr konkretes Gepräge, erkennen; die Prinzipienlehre löst das konkrete Gepräge auf und sucht dahinter nach dem abstrakten Sinn. Ihr Hilfsmittel ist, wie wir gesehen haben, die Stilanalyse. Erst seitdem die Stilforschung diese von ihr übernommen hat, ist sie imstande, die Erscheinung der Stile nicht

wie bisher nur zu beschreiben, sondern ihr Wesen zu erkennen. Die ältere Stilforschung hatte geglaubt, zu einem wissenschaftlichen Ergebnis gekommen zu sein, wenn sie feststellte, daß gewisse Stile die Einheit der Zeit fordern, andere sie verwerfen. Für die neuere Stilforschung besteht hierin nicht die Lösung, sondern erst die Aufgabe. Und dafür muß sie der Prinzipienkunde danken, daß sie ihr mit ihrer Methode den Weg zu neuen Aufgaben gewiesen hat.

Für die Prinzipienforschung ist die notwendige Folge ihrer Neigung zum Abstrakten eine weitgehende Vereinfachung der Stilprobleme. Nur durch vereinfachtes Sehen gelangt sie dahin, alle Stile auf einige, wenige Grundformen zurückzuführen, die sich wechselseitig immer wieder ablösen. Für die Prinzipienlehre beschreiben die Stile einen Kreislauf, den sie unendlich oft wiederholen können. Diese Erstarrung der Stilbetrachtung zu einem geschlossenen System, das für die Prinzipienlehre einen ungeheuren Fortschritt der Wissenschaft, ja, geradezu eine wissenschaftliche Errungenschaft bedeutet, muß die Stillehre verneinen, weil sie der ausschließlichen Eigenart der Stile nicht gerecht wird. Der Stilkunde erscheint die Entwicklungslinie der Stile als eine Gerade, die erst im Unendlichen endet. Denn in jedem Stile stellt sich der Dramatiker neue, künstlerische Aufgaben, oder, falls er auf altbekannte zurückgreift, so sucht er für sie nach einer neuen Art der Lösung. Nur auf der Neuschöpfung beruht das ewige Leben der Kunst, und die vollkommene Wiederholung müßte den Tod des künstlerischen Schaffens herbeiführen. Nicht allein für jeden Dramenstil, sondern innerhalb eines jeden Stiles für jeden Dramatiker bei jedem Drama, das er erschafft, beruht die Produktion niemals auf der Wiederholung, sondern immer auf dem Drang nach Neuschöpfung. Das Neue kann auf dem Alten fußen; aber nur weil der produktive Dichter etwas sagen will, das nur er sagen, oder nur er gerade so sagen kann und immer nur in der Dichtung, die er eben schafft: nur darum gibt es überhaupt eine künstlerische Produktion. Sollte aber der Dichter, während er bewußt an seine Neuschöpfung glaubt, unbewußt nur einer Gesetzmäßigkeit künstlerischen Schaffens folgen, die ihn zu ewiger Wiederholung zwingt? Und dies wäre die heimliche, ihm selbst verborgene Wahrheit? Die Entwicklung der Kunst aber, ihre ewige Neuheit und unversiegbare Schöpferkraft wäre nur Schein? Der Stilhistoriker muß dies leugnen; auch er kennt, wie wir wissen, keine Wiederkehr des Gleichen. Das Neuartige eines jeden Stiles in seinem eigenen Innern nachzuerleben und sein wahres, unvergleichliches Gesicht auch unter der falschen Larve der Wiederholung zu erkennen, das Neue zu schauen in seiner Entfaltung aus dem Alten heraus, das ist seine höchste Aufgabe: denn Stilhistoriker sein heißt — wenn der widerspruchsvolle Ausdruck gestattet ist — rezeptiver Dichter sein.

25.

Die deutschen Strophen der Carmina Burana.

Von Dr. **Otto Schumann** in **Frankfurt a. M.**

Von der Hs. der Carmina Burana, dem Codex latinus 4660 der Münchener Staatsbibliothek, gibt es bis jetzt bekanntlich erst eine Gesamtausgabe, die von Schmeller (1847; anastatischer Neudruck zuletzt 1904)[1]. Daß sie völlig unzulänglich ist, hat man längst allgemein erkannt. Schmeller hatte wohl gesehen, daß die Hs. stark „verbunden" ist, d. h. daß sich die Blätter und Lagen nicht mehr in der ursprünglichen Reihenfolge befinden. Er hat indes nicht versucht, diese wiederherzustellen, vielmehr numerierte er die Texte in ihrer jetzigen Reihenfolge durch, zerlegte sie aber, in der Hoffnung, auf diese Weise die ursprüngliche Anordnung wenigstens einigermaßen zu treffen, in zwei große Abteilungen, „Seria" und „Amatoria Potatoria Lusoria", bezeichnete die „Seria" mit römischen, die anderen mit arabischen Ziffern und stellte die „Seria" geschlossen den übrigen voran. Die Entscheidung darüber, welcher Abteilung die einzelnen Nummern zuzuweisen waren, traf er ganz nach seinem eigenen Urteil und Geschmack, und es sind ihm dabei die seltsamsten Mißgriffe unterlaufen. So wurde das Durcheinander nicht entwirrt, sondern ins Heillose gesteigert. Dazu kommen zahllose Fehler und Willkürlichkeiten in der Gestaltung des Textes, die allerdings zum Teil, aber erst zum Teil und nicht immer richtig, in der Zwischenzeit, besonders von Wustmann (Zfda. 35, 328ff.) und Patzig (Zfda. 36, 187ff.) verbessert worden sind. Niemand kann sich aus Schmellers Ausgabe auch nur annähernd ein Bild davon machen, wie die Hs. jetzt aussieht, geschweige denn wie sie ursprünglich ausgesehen hat.

Jede wissenschaftliche Untersuchung über die Sammlung oder einen Teil derselben muß daher, wenn sie festen Boden unter den Füßen haben will, von unmittelbarer Betrachtung der Hs. selbst ausgehen; diese versäumt und sich statt dessen immer wieder auf Schmeller verlassen zu haben, ist der Grundfehler fast sämtlicher Untersuchungen, die seit nunmehr einem halben Jahrhundert, seit Ernst Martins Aufsatz Zfda. 20, 46ff. (1876), über die Hs. und im besonderen über die deutschen Strophen und ihr Verhältnis zu den lateinischen Liedern erschienen sind. Eine umfassende und gründliche Untersuchung über die Hs. gab erst 1901 Wilhelm Meyer in seiner berühmten Abhandlung „Fragmenta Burana". In ihr hat er vor allem die ursprüngliche Anordnung der Blätter und Lagen in allem wesentlichen richtig festgestellt. Aber auch Meyers Forschungen sind in vielen Punkten, großen und kleinen, noch zu ergänzen und zu berichtigen.

[1] Eine kritische Neuausgabe hoffen A. Hilka und ich, gestützt auf die Vorarbeiten Wilhelm Meyers und Rudolf Peipers, in absehbarer Zeit bringen zu können (bei Winter in Heidelberg).

Unter anderem behauptet Meyer, daß an dem Hauptteil der Hs., der bis Bl. 106 reicht, „mindestens 6“ verschiedene Hände geschrieben hätten. Wie sich bei genauer Einzeluntersuchung ergab — ich muß mich hier darauf beschränken, deren Ergebnisse mitzuteilen —, sind es in Wirklichkeit nur 3, nämlich diejenigen, die Meyer mit 1, 2 und 1a bezeichnet hat; alle anderen sind mit 1 identisch. Im wesentlichen haben 1 und 2, und zwar abwechselnd, die Hs. geschrieben; 1a taucht nur einmal für wenige Seiten auf. Von Hd. 1 ist auch ein Teil der Stücke geschrieben, die Meyer als spätere Nachträge bezeichnete. Von den Schreibern 1 und 2 rührt ferner im wesentlichen die farbige Ausschmückung der Hs. mit Initialen, Überschriften usw. her; auch die 8 farbigen Bilder scheinen sämtlich von Hand 1 gemalt zu sein.

So erscheint die Einheitlichkeit der Hs. viel größer, als Meyers Untersuchungen erkennen lassen. Und dieser Eindruck wird verstärkt, wenn wir unser Augenmerk auf drei Dinge richten, nämlich 1. auf die Überschriften, 2. auf die Stellung eines Teiles der „Versus“, d. h. der Hexameter und Distichen, 3. auf die Stellung eines Teils der Bilder. Dann ergibt sich, daß der Inhalt der ganzen Hs. nach bestimmtem Plan und festem Schema geordnet ist. Die Gedichte sind, und zwar im wesentlichen nach ihrem Inhalt, angeordnet in eine Anzahl von Gruppen. Innerhalb einer jeden dieser Gruppen stehen zuerst die rhythmischen Gedichte, deren erstes auf besonderer Zeile die Hauptüberschrift trägt, z. B. „De ammonitione Prelatorum“, „De cruce signatis“; die folgenden sind überschrieben „Item“, „Item al.“ u. ä.; diese Überschriften nehmen keine Zeile für sich ein. Als Abschluß der Gruppe folgen regelmäßig „Versus“, einige Male auch Bilder. Häufig fehlen die Überschriften: die Hs. ist, wie sich auch aus anderen Beobachtungen ergibt, nicht ganz fertig geworden; aber der Platz für sie ist fast überall ausgespart. Auch kleinere Abweichungen vom Schema, Versehen u. dgl. fehlen nicht; im großen ganzen aber ist das Schema überall ganz deutlich zu erkennen, besonders im Anfang, wo die Gruppen nur klein sind.

Wir erhalten dann für den Hauptteil der Hs. (Bl. 1—106) insgesamt 25 Gruppen größeren und geringeren Umfangs; dabei sind die beiden Spiele der letzten Lage als je eine besondere Gruppe gerechnet (Nr. CCII bei Schmeller besteht in Wirklichkeit aus 2 Spielen; das Weihnachtsspiel reicht nur bis § 44, Schmeller S. 91; mit den Worten „Rex egipti“ beginnt ein ganz neues, äußerlich deutlich von dem ersteren geschiedenes Drama von besonderer Eigenart, das man etwa „Ägypterspiel“ nennen könnte). Zwischen den Gruppen stehen einige Male Zusätze von späterer Hand; als solche sind auch anzusehen sämtliche Texte, die in der letzten Lage (Bl. 107—112) und auf den „Fragmenta“ stehen, jenen 7 Einzelblättern, deren frühere Zugehörigkeit zu unserer Hs. Meyer erkannte und die seiner Abhandlung den Namen gegeben haben.

Innerhalb der Gruppen sind die Gedichte, wie gesagt, im wesentlichen gleichen Inhalts; manchmal haben allerdings ganz äußerliche und oberflächliche Ähnlichkeiten genügt, um recht verschiedenartige Gedichte derselben Gruppe zuzuweisen; so schließt sich, um nur ein Beispiel zu geben, in der „De cruce signatis" überschriebenen Gruppe, die 7 Kreuzlieder enthält, an das letzte derselben, Nr. XXVIII, der Lobgesang auf die Beseitigung des Schismas im Jahre 1177 an (Nr. XXIX), der inhaltlich mit den Kreuzliedern gar nichts zu tun hat; die Ursache, weshalb er hier steht, kann nur die sein, daß er mit Nr. XXVIII, einem Siegeslied auf die Eroberung Jerusalems, den Charakter als Jubelhymnus gemeinsam hat.

Auch die Gruppen sind nach dem Inhalt zusammengestellt, und zwar in 4 große Abteilungen, die allerdings in der Hs. nicht als solche gekennzeichnet sind. Gruppe 1—14 bieten inhaltlich ungefähr das, was in den mhd. „Sprüchen" zu stehen pflegt, also allgemeine Betrachtungen über den Lauf der Welt, Klagen über Verfall der Sitten und besonders über kirchliche Mißstände, Ermahnungen zur Abkehr von der Sünde u. dgl. Darauf folgen die Liebeslieder (Gruppe 15-22), weiterhin die Trink-, Spieler- und Vagantenlieder (Gruppe 23), endlich die geistlichen Dramen (Gruppe 24 und 25). Die erste Abteilung mag man weiter mit Schmeller als „Seria" bezeichnen, bis sich vielleicht einmal ein besserer Name findet. Dagegen ist die üblich gewordene zusammenfassende Bezeichnung der inhaltlich streng von einander geschiedenen Abteilungen II und III als „heitere" Gedichte ganz unhaltbar; denn auch unter den Liebesgedichten, insbesondere unter den Liebesklagen (Gruppe 18), steht manches Stück, das alles eher ist als „heiter", und die Vagantenbettellieder in Gruppe 23 hat schon Schmeller den „Seria" zugewiesen. Es wäre aufs dringendste zu wünschen, daß der ebenso unnötige wie falsche und vor allem irreführende Ausdruck „heitere Lieder" endlich verschwinde.

Wir vermissen in der Hs. Gedichte eigentlich religiösen Inhalts; sie werden nicht, wie Meyer meinte, überhaupt gefehlt, sondern in dem uns verlorenen Anfang der Hs. (vor Bl. 43) gestanden haben. Übrigens ergibt sich aus der Erkenntnis des Gruppenschemas und anderen Erwägungen, daß die Hs. über die von Schmeller und Meyer bereits festgestellten Lücken hinaus noch weitere aufweist.

Für die Lokalisierung der Hs. sind ausschlaggebend die deutschen Texte. Meyers Meinung, sie sei „in der Moselgegend" geschrieben (Studi letterari . . . dedicati a Pio Rajna, Milano 1911, S. 161), ist ganz unhaltbar. Denn der Dialekt der deutschen Texte ist durchaus bayrisch. Am deutlichsten ist er ausgeprägt in den späteren Nachträgen, insbesondere in der Übersetzung des Anfangs des Johannes-Evangeliums auf der Vorderseite von Bl. I der „Fragmenta" (Meyer S. 22); aber auch in den ursprünglichen Texten ist er ganz unverkennbar. Vielleicht gelingt es, die Hs. noch näher zu lokalisieren. Ob der

Fundort, Benediktbeuern, auch die Heimat ist, erscheint recht zweifelhaft. Jedenfalls ist es mir nicht geglückt, in den Benediktbeurener Hss. und Urkunden einen der Schreiber unserer Hs. oder auch nur ähnliche Miniaturen, Initialen u. dgl. wiederzufinden.

In welcher Zeit die Hs. geschrieben worden ist, wird sich uns ebenfalls aus den deutschen Texten ergeben.

Der Wert der in der Hs. enthaltenen Stücke ist sehr ungleich; neben Ausgezeichnetem steht viel Mittelgut und allerhand, was unter Mittel ist. Der Text ist im allgemeinen schlecht, besonders soweit er von Hd. 2 geschrieben ist. Doch darf man daraus nicht, wie es vielfach geschehen ist, das Recht herleiten, ganz nach Belieben mit ihm umzuspringen. Welches Unheil durch solche Willkür angerichtet werden kann, sei an zwei Beispielen gezeigt.

Der ersten Strophe des lat. Liedes Nr. 141 ist angefügt der deutsche Kehrreim „Manda liet manda liet min geselle chŏmet niet". Hier ist chŏmet natürlich = gem.-mhd. kûmet „jammert, klagt", wie Vogt (in Vogts und Kochs LG [4]I, hinter S. 94) richtig übersetzt; die Diphthongierung des û ist übrigens einer der wichtigsten Belege für die Herkunft der Hs. aus Bayern. Schmeller aber druckt chumet, wodurch der Kehrreim völlig sinnlos wird. Burdach (Reinmar und Walther S. 164f.) hat sich ebenso große wie erfolglose Mühe gegeben, einen Sinn hineinzuinterpretieren; hätte er die richtige Lesart gekannt, so wäre ihm viel Kopfzerbrechen erspart geblieben.

Zuverlässig scheint in der Hs. im allgemeinen die durch farbige Initialen bezeichnete Stropheneinteilung, über die sich Schmeller an zahllosen Stellen rücksichtslos hinweggesetzt hat. Diese Erkenntnis gewinnt u. a. besondere Bedeutung für die Beurteilung von Nr. 112 „Floret silva nobilis". In der Hs. besteht dieses Gedicht aus drei Teilen: v. 1—6; 7. 8; 9—12; jeder trägt eine Initiale; vor v. 7 steht „Ref*ł*." Schmeller aber druckt das Gedicht in einem Stück ab, ohne Strophen abzusetzen. Bartsch (in den LD) und nach ihm unzählige andere — das Gedicht gehört ja zu den berühmtesten der ganzen Sammlung — haben dann auch das „Ref*ł*." unterschlagen und das Gedicht in zwei Teile zerlegt, eine lat. Strophe (v. 1—6) und eine deutsche mit lat. Eingangsvers (v. 7—12)[1]. In Wirklichkeit umfaßt der Kehrreim natürlich nur v. 7 und 8; mit v. 9 beginnt eine neue und zwar rein deutsche Strophe (v. 9—12)[2]. Nun erst wird das gegen-

[1] Fr. Lüers in seiner Ausgabe der deutschen Lieder (Lietzmanns Kleine Texte Nr. 148, Bonn 1922, S. 15) gibt, offenbar unter dem Einfluß der herkömmlichen Einteilung, die farbige Initiale G von Grůnet v. 9 (s. das Faksimile bei Koennecke S. 27) durch ein kleines g wieder — ein typisches Beispiel für seine Arbeitsweise; s. unten S. 424, Anm. 1.

[2] Die richtige Einteilung haben bisher, soviel ich sehe, nur Wallensköld (Mémoires de la Société néophilologique à Helsingfors I S. 96ff.), dessen sonstige Ausführungen über das Gedicht freilich reine Phantasien sind, und Allen (Mod. Philol. VI 156) erkannt.

seitige Verhältnis der drei Teile klar. Die deutsche Strophe ist ohne Zweifel der älteste, ein ebenso schlichtes wie wunderschönes Liebesliedchen, ganz altertümlich nach Inhalt, Satzbau[1], Wortschatz, Strophenbau und Reim. Auch die lat. Strophe ist altertümlich, aber sie ist die Nachdichtung; das ergibt sich klar aus den Reimflickwörtern „silva nobilis", „antiquus amicus", die in der deutschen Strophe keine Entsprechungen haben, ferner aus dem Ausdruck „hinc equitavit", der mir sonst in der mlat. Dichtung nicht begegnet ist, während sich im älteren Minnesang der Ausdruck „hinnen rîten" auch sonst belegen läßt (MF 4, 35; 39, 27). Von dem Dichter der lat. Strophe rührt wohl auch der halb lat., halb deutsche Kehrreim her.

Diese Beispiele, die sich beliebig vermehren ließen, dürften zeigen, wie unzuverlässig Schmeller auch im kleinen ist und wie grundverkehrt es ist, sich auch im einzelnen auf ihn zu verlassen. Ich habe sie mit Absicht den deutschen Texten entnommen, zu deren allgemeiner Betrachtung wir nun übergehen wollen.

Fassen wir zunächst die deutschen Texte an sich, ohne Berücksichtigung der zugehörigen lat., ins Auge.

Als spätere Zusätze sind von denjenigen Texten, die deutsch geschrieben sind oder deutsche Bestandteile enthalten, folgende zu betrachten: das „große" Passionsspiel (Schmeller Nr. CCIII); das (von Schmeller fälschlich zum Passionsspiel gezogene) Gespräch zwischen Joseph von Arimathia und Pilatus (CCIII 10, S. 107); die Freidanksprüche (CCIV); das dreistrophige Minnelied 94a; in den „Fragmenta" die schon erwähnte Übersetzung von Ev. Joh. 1, 1—14 und das Osterspiel. Ich lasse sie hier außer Betracht.

Sehen wir ferner ab von den hie und da in lat. Texte eingesprengten deutschen Einzelversen und Einzelwörtern, so zerfallen die dem Grundbestand der Hs. zuzurechnenden deutschen Texte hauptsächlich in drei Abteilungen. Wo nichts anderes bemerkt, handelt es sich um Einzelstrophen, die den vorhergehenden lat. Liedern angehängt sind. Sie tragen alle eine kleinere Initiale, gleich den lat. Strophen, nicht die große Initiale, die den Anfang der Lieder auszeichnet. Doch sind die Initialen am Anfang der deutschen Strophen vielfach deutlich größer als die sonstigen. Die ganzen Lieder, einschließlich der deutschen Strophen, sind fortlaufend, ohne Absatz, geschrieben.

Folgendes sind die drei Abteilungen, nach der ursprünglich in der Hs. herrschenden Reihenfolge geordnet:

1. Nr. 163a—166a, in Gruppe 18, die Liebesklagen enthält;

2. Nr. 98a—116a, in Gruppe 20, in der durchweg Frühlings- und Liebeslieder mit „Natureingang" stehen; 111a besteht nach Ausweis der Initialen aus zwei dreizeiligen Strophen (auch 111 hat dreizeilige Strophen); über 112 s. oben;

[1] Leider ist auch Maurer (Festschr. f. Behaghel S. 152ff. und Untersuchungen über die deutsche Verbstellung S. 201f.) der höchst wichtige Beleg für die Anfangsstellung des Verbums entgangen, den der Eingang der deutschen Strophe bietet.

3. Nr. 123a—146, in Gruppe 22, in der Liebeslieder ohne „Natureingang" zusammengestellt sind (nur 123 und 140 haben „Natureingang"); 136a besteht aus zwei Strophen, 141a und 142a aus je zwei Strophen mit Kehrreim; zu 141a kommt noch der schon erwähnte Kehrreim zu 141 I; 145 und 146 sind „Mischgedichte", desgleichen 138 Str. III. IV (Schm. Z. 9—13).

In den Gruppen 20 und 22 sind sämtliche rein lat. Lieder mit deutschen Zusatzstrophen versehen.

Außerhalb dieser 3 Abteilungen stehen folgende Nummern:

a) 144b, angehängt an XXIV, das zu der Gruppe der Kreuzzugsgedichte (14) gehört;

b) 117a, angehängt dem Liede 117, das von Hd. 1 — sonst schreibt hier Hd. 2 — auf dem leeren Raum unter den die Gruppe 20 abschließenden „Versus" 116b nachgetragen ist (auch 117a ist von 1 geschrieben), obwohl es zu dieser Gruppe nicht paßt, weil ihm der „Natureingang" fehlt;

endlich in Gruppe 23 (Trinklieder usw.):

c) CLXXXa,

d) CLXXXVIa,

e) das „Mischlied" CXCII.

Lassen wir zunächst einmal auch die „Mischlieder" beiseite, so bleiben folgende Einzel- bzw. Doppelstrophen übrig: 144b; 163a—166a; 98a—111a; 112, v. 9—12; 113a—117a; 123a—137a; 139a—144a; CLXXXa; CLXXXVIa. Das sind zusammen 48 Nummern, darunter 3 Doppelstrophen.

Von diesen 48 sondern wir zunächst diejenigen aus, die auch in anderen Hss. überliefert sind:

1. 144b (in C unter Botenlouben, in A unter Niune, MSH I 32a, LD XXVI 55—65);

2. 164a (in BC unter Dietmar, MF 32, 1—4);

3. 106a (in e unter Reinmar, MF 203, 10—16; „R. jetzt mit Grund allgemein abgesprochen" Vogt);

4. 110a (in bC unter Reinmar, MF 177, 10—15);

5. 113a (in C unter Morungen, MF 142, 19—25);

6. 114a (in C unter Walther, Lachm. 51, 29—36, in A unter Leutold von Seven, von Wackernagel-Rieger und Bartsch, LD 28, 62—69, diesem zugewiesen);

7. 128a (in C unter Reinmar, MF 185, 27—32, in A unter Gedrut, von v. Kraus Reinmar abgesprochen);

8. 130a (in C unter Neidhart, Haupt 11, 8—14);

9. 131a (in C unter Walther, 51, 37—52, 6; derselbe Ton wie 114a; von Wackernagel-Rieger und Bartsch ebenfalls Leutold zugewiesen);

10. CLXXXa (Eckenlied Str. 69);

11. CLXXXVIa (Anfangsstrophe von Walthers Kreuzlied, vielfach bezeugt, Lachm. 14, 38—15, 5).

Endlich stelle ich hierher

12. 137a, das, wie E. Schmidt nachwies (QF 4, 51), parodiert erscheint MSH III 468 cc Nr. XVI Str. 2 „Jesus minne die sint guot, si gent der sele hohen muot" und wohl auch dem Verse des Grafen Albrecht von Haigerloch, MSH I 63b, Str. 2 v. 9 „so tougen minne hoehet muot" zugrunde liegt; offenbar ist es eine bekannte Strophe gewesen, die nur zufällig sonst nicht direkt überliefert ist.

Wie steht es nun mit den übrigen 36 Einzel- und Doppelstrophen? Gerade diese sind schon vor Schmellers Ausgabe nahezu vollständig aus der Hs. mitgeteilt worden, dann hat Bartsch den größten Teil von ihnen in seinen Liederdichtern abgedruckt, von wo sie in Pfaffs „Minnesang" und in zahllose Schullesebücher u. dgl. übergegangen sind; und noch neuerdings sind die deutschen Texte der Hs., unter denen

sie die Hauptmasse bilden, von Lüers eines Sonderabdrucks gewürdigt worden[1]. Die daraus hervorgehende hohe Wertschätzung der Strophen beruht darauf, daß man sie für „volkstümlich" und für „altertümlich" oder wenigstens für durchsetzt mit altertümlichen und volkstümlichen Elementen hielt und hält; einmal weil einige unzweifelhaft altertümliche Stücke darunter sind, zweitens wegen der Einfachheit des Satzbaues und verschiedener Unvollkommenheiten des Reims und des Versbaues, drittens weil sie meist einstrophig sind. Allerdings ist diese Wertschätzung, der am stärksten und einseitigsten Burdach Ausdruck gegeben hat (Reinmar und Walther S. 155ff., bes. S. 162f.), keineswegs allgemein. Schon das fällt auf, daß Lachmann und Haupt nur zwei der anonymen Strophen in MF aufgenommen haben (108a und 137a = MF 3, 7. 12); erst Vogt hat auch 129a ein bescheidenes Plätzchen in den Anmerkungen gegönnt. An den Mängeln einzelner Strophen ist öfters, u. a. von R. M. Meyer (Zfda. 29, 121ff.), Kritik geübt worden. Über die anonymen Strophen im allgemeinen hat sich, von E. Martin abgesehen, nur Plenio abfällig auszusprechen gewagt; er gab (PBB 42, 430 Anm.) der Meinung Ausdruck, daß der Verfasser eines großen Teiles dieser Strophen „inhaltlich und stilistisch recht unbedeutend" gewesen sei.

Und in der Tat ergibt unbefangene Prüfung, daß E. Martin und Plenio hierin im allgemeinen durchaus richtig gesehen haben. Einige Stücke allerdings sind zweifellos altertümlich und von hohem Wert, nämlich folgende:

108a „Were diu werlt alle min"[2]
112, 9—12 „Grûnet der walt allenthalben" (s. oben);
129a „Swaz hie gat umbe";
zu ihnen gesellt sich der schon erwähnte Kehrreim zu 141 I „Manda liet".

[1] Leider hat Lüers wenig sorgfältig gearbeitet. Ein Beispiel siehe oben S. 421, Anm. 1; es ließen sich zahlreiche andere hinzufügen.

[2] Von allen Erklärungen dieser berühmten und vielumstrittenen Strophe haben mir bisher Palgens Ausführungen (PBB 46, 301—309) am meisten eingeleuchtet. Aber mündliche Äußerungen Hans Naumanns haben in mir seit kurzem starke Zweifel geweckt, ob P. das rechte getroffen hat; ich hoffe, daß uns Naumann bald eine bessere Erklärung geben wird. P. geht an der Tatsache vorüber, daß in der Hs. ursprünglich steht „daz chunich von engellant lege an minem arme" (vgl. Singer PBB 44, 427) und daß „chunich" erst von späterer Hand in „diu chûnegin" korrigiert worden ist. Auf jeden Fall aber ist unhaltbar, was Palgen über die „2. Strophe" des Gedichtes sagt; als solche betrachtet er CB 137a. Daß diese Strophe in der Hs. an ganz anderer Stelle steht, hat wenig zu besagen; allein sie gehört, wie aus den reinen Reimen, dem regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung, dem durchgängigen Fehlen des Auftaktes hervorgeht — denn v. 4 heißt „déme sol mán daz wizen", das „ver" vor „wizen" ist von späterer Hand übergeschrieben — in eine erheblich spätere Zeit als die altertümliche „1. Strophe"; das hat schon Vogt gesehen (MF [3] S. 259). Die Wendung „si kan . ." ist eine der typischen Floskeln des nachwaltherischen Minnesangs. Überdies interpretiert Palgen in die „2. Strophe", indem er das wichtige „mit triwen" einfach unterschlägt, einen völlig falschen frivolen Sinn hinein.

Die übrigen aber sind ganz und gar nicht altertümlich, sie sind vielmehr nichts weiter als mehr oder weniger geschickte, vielfach herzlich dürftige und unbeholfene Reimereien und Zusammenstoppelungen üblicher Motive und Phrasen; und zwar stammen sie mindestens zum Teil erst aus der Spätzeit des Minnesangs, aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Das beweisen die unverkennbaren Entlehnungen aus Minnesingern dieser späten Zeit, die sich in ihnen finden. Folgende Fälle scheinen mir besonders deutlich und beweisend:

1. CB 135a: wol ir libe, diu so schone
lebet alsam diu vrowe min;
si treit wol der eren chrone ...

Vgl. damit Konrad von Altstetten, Schweizer MS XXIV, 2, 33—36:

Wol ir lîbe, der sô schône
nâch dem wunsche sî bereit!
got nie wîbe gap die krône,
die sî an ir lîbe treit ...

Daß beide Strophen nicht unabhängig von einander sein können, liegt auf der Hand, besonders da sie beide den Anfang der Strophe bilden. In dem Liede Altstettens enthält Strophe I den üblichen „Natureingang", eingeleitet mit „Wol dem meien"; II beginnt „Wol ir henden", III „Wol ir ougen", IV „Wol ir brâwen"; und dann heißt es in V zusammenfassend „Wol ir lîbe". Dieser Ausdruck ist hier also im wörtlichen Sinne gebraucht, und die Strophe führt den das ganze Lied durchziehenden Lobpreis der körperlichen Schönheit der Geliebten folgerichtig zu Ende. In der CB-Strophe dagegen ist „Wol ir libe" nur eine Umschreibung für „Wol ir", und daran reihen sich ganz allgemeine Gedanken und Phrasen der Minnepoesie; einigermaßen selbständig ist nur der Schluß „swer daz wende, der engwinne hoher minne nimmer me"; und diese Wendung erscheint recht schief: mit besserem Rechte würde man erwarten, daß der Verfasser die Verwünschung für den Fall, daß er sich von dem „dienest" abwendig machen lasse, gegen sich selber richte. Es ist kaum daran zu denken, daß die so viel einheitlichere und individuellere, in den Zusammenhang des ganzen Liedes vortrefflich passende Altstettenstrophe auf der CB-Strophe mit ihren Allgemeinheiten und ihrer logischen Anfechtbarkeit beruhen könnte; vielmehr ist mit Sicherheit das umgekehrte Verhältnis anzunehmen.

2. CB 99a: Solde ich noch den tach geleben,
daç ih wnschen solde
nah der, diu mir frôde geben
mach, ob si noh wolde!
min herçe mûz nah ir streben;
mohtih si han holde,
so wolde ih in wnne sweben,
swere ich nimmer dolde.

Vgl. dazu Heinrich von Sax, Schweizer MS XIV, 1, 123ff.:

Sold aber ich geleben,
daz diu liebe frouwe mîn
mir fröide wolde geben,
so wold ich in fröiden sîn ...
ob diu vil reine ...
mich wold enbinden ...

und bei demselben Dichter 4, 17:

...sô wold ich in wunnen sweben...

ferner Ulrich von Liechtenstein, Frauendienst 110, 21ff.:

... hôchgemüete wolde
vil gerne belîben
bî mir, het ich si holde,
von der ich dol
herzenlîche swære.

Auch diese Übereinstimmungen sind so weitgehend, daß sie kein Zufall sein können, zumal die Ausdrücke „in wunne sweben", „swære doln" und besonders „holde hân" keineswegs häufig sind. Mit derselben Bestimmtheit aber läßt sich sagen, daß nicht etwa die CB-Strophe das Ursprüngliche ist, woraus Sax und Liechtenstein geschöpft hätten. Wie unsäglich albern ist es — schon R. M. Meyer (a. a. O. S. 221) hat darauf hingewiesen —, daß der Verfasser der CB-Strophe nicht etwa den Tag herbeisehnt, der ihm die Vereinigung mit der Geliebten bringen soll, sondern den, an dem er „nâch ir wünschen" darf! Gewiß sind auch die in Frage kommenden Gedichte der beiden Minnesinger nicht sonderlich originell — wie selten ist das überhaupt besonders im späteren Minnesang! — aber sie sind inhaltlich ganz klar und vernünftig. Es wäre widersinnig anzunehmen, daß ihnen jene törichte Reimerei zum Vorbild gedient hätte. Vielmehr hat umgekehrt der Verfasser von CB 99a sein Machwerk aus Sax und Liechtenstein zusammengestoppelt.

3. CB 109a: Nahtegel sing einen don mit sinne
miner hohgemûten chuniginne,
chunde ir daz min steter mût und min herçe brinne
nah irm sûze<n> li[e]be und nah ir minne.

Vgl. dazu Heinrich von Stretelingen Schweizer MS IX 1, 1ff., LD LXI 1ff.:

Nahtegal, guot vogellîn,
mîner frouwen solt du singen in ir ôre dar,
Sît si hât daz herze mîn
und ich âne fröide und âne hôhgemüete var ...

Beide Male derselbe Gedanke: die Nachtigall als Liebesbotin; beide Male der Anfang des Gedichts. Auch hier ist die CB-Strophe die Nachahmung; das beweisen ihre stilistischen Mängel, so das geschmacklose „sing einen dôn" und das noch unerträglichere, schon von E. Martin (a. a. O. S. 62) gerügte, dem Reim zuliebe angeflickte „mit sinne". Der Gedanke stammt, wie Bartsch nachweist, aus dem Romanischen. Im Minnesang ist er mir sonst nirgends begegnet. An

sich wäre es ja denkbar, daß der Verfasser der CB-Strophe unmittelbar aus dem Romanischen geschöpft habe; aber nach den vorhergehenden Beispielen zu urteilen, wird wohl auch hier unmittelbare Entlehnung aus dem Schweizer Minnesänger anzunehmen sein.

Ich könnte noch einige weitere Parallelen aus Minnesingern der Spätzeit anführen, u. a. aus den Liedern des Markgrafen Otto mit dem Pfeile; aber sie sind nicht so ohne weiteres einleuchtend, und ich sehe deshalb hier davon ab. Mir scheint auch, daß aus den bereits gebrachten Beispielen mit aller wünschenswerten Deutlichkeit hervorgeht, daß wenigstens ein Teil der deutschen Strophen der CB den späten Minnesang voraussetzt. Denn der Spätzeit gehören die drei Schweizer Minnesinger an. Der Name Heinrich von Stretelingen erscheint urkundlich von 1250 bis 1294; etwas älter ist Heinrich von Sax, wahrscheinlich der Ritter dieses Namens, der 1235—1258 urkundlich begegnet; Konrad von Altstetten aber gebraucht in eben der Strophe, aus der CB 135a Anleihen gemacht hat, bereits gestritten: gesnitten als klingenden Reim und bindet anderwärts s : z, gehört also sicher erst dem sinkenden Jahrhundert an. Das ist höchst wichtig für die Datierung unserer Hs.; denn wenn man noch bedenkt, daß diese, wie die zahlreichen Fehler und Entstellungen des Textes beweisen, nicht die Urhs. der in ihr enthaltenen deutschen Strophen gewesen sein kann, so ergibt sich mit zwingender Notwendigkeit, daß wir sie, statt wie bisher um 1225 oder 1230, vielmehr etwa gegen 1300 anzusetzen haben; weiter herabzugehen liegt kein Grund vor, auch verbieten das die Schrift und die Sprachformen der deutschen Texte.

Auch abgesehen von jenen deutlichen unmittelbaren Entlehnungen zeigt der Stil einer ganzen Reihe von deutschen Strophen deutliche Merkmale des späteren Minnesangs. Besonders bezeichnend sind Anreden an die Geliebte wie „sûze", „vil sûziz wip", „sûze vrowe", „sûziu vrowe min", „vil reine wip"; vor Walther und bei ihm finden sich derartige Anreden nirgends (denn Walther 27, 27 ist ganz gewiß unecht); die Anrede „edeliu vrowe" 166a, 1 fehlt sogar noch bei Neifen und Winterstetten durchaus und begegnet erst bei Trostberg, Hadlaub und anderen ganz späten Dichtern. Erst dem späteren Minnesang gehören ferner Wendungen an wie „fröide machen", „brinnen nâch", „in wunne sweben" u. a. mehr. Andere, wie „rôsevarwer munt", finden sich zwar bereits in MF (Morungen 130, 30; 142, 10), aber in Strophen, deren Echtheit aus anderen Gründen höchst verdächtig ist.

Bei den oben ausführlicher besprochenen CB-Strophen trat der Charakter als Nachbildungen und Zusammenstellungen geläufiger τόποι und Phrasen des Minnesangs deutlich hervor. Denselben Eindruck erhält man auch von den meisten der übrigen Strophen, vorausgesetzt, daß man einmal die überlieferten romantischen Vorurteile von „Schlichtheit", „Altertümlichkeit", „Volkstümlichkeit" entschlossen zur Seite schiebt. Kaum irgendwo begegnet ein irgendwie selbständiger

Gedanke. Diejenigen Gedichte, die ganz oder zum Teil aus Naturschilderungen bestehen, variieren durchweg in der Hauptsache neidhartische Gedanken mit neidhartischen Wendungen. In 142a ist Veldeke 59, 11ff. benutzt. 125a beruht, wie Wilmanns zweifellos richtig geurteilt hat, auf Walther 39, 11ff.; man beachte die wörtlichen Übereinstimmungen! Einige Male sind so ganz hübsche Liedchen entstanden, so 105a, 115a, 141a. Die meisten aber sind recht dürftig; man halte nur einmal vorurteilslos Frühlingsstrophen Veldekes, Neidharts oder auch etwa Liechtensteins dagegen! Der Gedankengang ist mehrfach über das gewohnte Maß hinaus sprunghaft; z. B. wird in 103a von der Aufforderung an die „guoten kint" zu Tanz und Spiel ganz unvermittelt zum Lob der Geliebten übergegangen; ähnlich ist es am Schlusse von 102a und 134a. Bezeichnend für die mechanische Verwendung gebräuchlicher Redensarten ist in 103a die Tautologie „daz zimet gûten chinden als iz sol" oder 100a, 5ff. „der winder der heiden tet senediu not", wo ein Ausdruck der Minnedichtung sinnlos in eine Naturschilderung hineingeflickt ist; ähnlich ist es mit der Wendung „des meien tugende chronet senide liebe" 101a, 4f. Nirgendwo in diesen Strophen besteht die geringste Notwendigkeit, den Formelschatz statt auf bekannte Dichter auf „volkstümliche" Überlieferungen zurückzuführen.

Noch banaler sind zu einem großen Teile die reinen Liebesgedichte (ohne Naturschilderung). Manches in ihnen ist ganz abgeschmackt. Von dem unsagbar albernen Anfang von 99a war schon die Rede, ebenso von dem törichten „mit sinne" 109a, 1. Lächerlich sind auch Wendungen wie „din schoner lip wil mih zesere schiezen" 116a, 9f.; „du bist min ougen schin" 124a, 3; „gnade, ih pin tot" 166a, 8; „du brennest mih ane glût" 163a, 7. Eine ganze Musterkarte von Trivialitäten und Geschmacklosigkeiten ist 132a „Min vrowe uenus ist so gût".

Danach wird man bei allen diesen Strophen, den Naturliedern wie den Liebesgedichten, auch die Einfachheit des Satzbaues — Nebensätze sind selten, einige bestehen nur aus Hauptsätzen — nicht als „schlicht" und „altertümlich", sondern als einen Beweis des Unvermögens, größere Perioden zu meistern, anzusehen haben. Und noch mehr werden so zu erklären sein die Unvollkommenheiten des Versbaues und des Reims, wie die völlig identischen rührenden Reime getan : getan 98a, 2. 4; chraft : chraft 142a, 1. 3; dich : dich 166a,2.5; die ungenauen Reime bescheiden : baide : leide 125a, 2. 4. 6; min : bi 127a, 3. 6; nennen : wenne 163a, 2. 4; zit : lip : wip 134a, 5—7; die Unregelmäßigkeiten des Auftakts usw.

Einige wenige unter den Liebesstrophen machen einen etwas besseren Eindruck, sind wenigstens freier von Banalitäten und Geschmacklosigkeiten: 165a, 136a, 140a und 144a. Aber auch das auf den ersten Blick entzückende Liedchen 136a ist in seiner ersten Strophe

offensichtlich eine Nachbildung der ersten Strophe des vorhergehenden lat. Liedes, in seiner zweiten ahmt es ein bei Neifen (bes. 31, 1. 2) u. a. überaus häufiges Motiv nach. 144a dürfte angeregt sein durch Lüenz MSH I 211a Str. III 8, LD 35, 28; die gezwungenen Wendungen „la dich niht gerne sehen" und „wie tugentlich daz stet" verraten den Nachahmer. 165a und 140a mögen selbständige Gedichte sein, die uns nur durch Zufall nicht anderwärts erhalten sind; notwendig ist die Annahme nicht. Die Rolle, die in 140a der Brief spielt, ein sonst im Minnesang ganz ungebräuchliches Motiv, ist wohl aus der Einwirkung von Liechtensteins Frauendienst zu erklären. Auch an Hadlaub (Schweizer MS XXVII, 1 bes. v. 25ff.) könnte man denken. 165a scheint im Anfang an Dietmar 38, 23f. anzuknüpfen.

Altertümlichen Eindruck machen die „Mischlieder" 138, 9—13; 145 und 146. Sie lassen sich als „Pastourellen" bezeichnen; auch die Einzelstrophe 105a, die aber nicht altertümlich ist, gehört wenigstens inhaltlich zu ihnen. 138, 9—13 und 145 sind offenbar stark verderbt; doch ist es auch möglich, daß wenigstens das erstere von Haus aus die sinnlose Reimerei war, als die es jetzt erscheint. 145 und 146 zeigen nicht nur im Inhalt, sondern auch in ihrer Ausdrucksweise auffällige Berührungen mit Niuniu MSH II 172b „Nu jârlanc stêt vil hôh mîn muot", wo sich Wendungen wie „ze holze gân", „er nam mich bî der wîzen hant" wörtlich oder fast wörtlich wiederfinden, letzteres auch beim Tannhäuser II 66 (MSH II 83b). Dagegen steht, so viel ich sehen kann, inhaltlich wie stilistisch nach der mhd. Seite hin isoliert das vierte dieser „Mischgedichte", CXCII, das sich ja auch in der Hs. abseits befindet.

Kehren wir zu den Einzelstrophen zurück, so erhebt sich nunmehr die vielerörterte Frage nach ihrem Verhältnis zu den lat. Liedern, denen sie angehängt sind. Bekanntlich hat nach Schmellers Vorgang zuerst E. Martin (a. a. O.) in ausführlicher Darlegung die deutschen Strophen für Nachbildungen der lat. Lieder erklärt, Burdach und Wallensköld den entgegengesetzten Standpunkt vertreten, R. M. Meyer eine vermittelnde Stellung eingenommen; Naumann (in dem Artikel „Carmina Burana" in Merkers und Stammlers Lexikon) vertritt die Meinung, daß die deutschen Strophen den lat. Gedichten zur Angabe der Melodie angefügt worden seien. Diese so gänzlich auseinandergehenden Ansichten zeigen, wie außerordentlich schwierig es ist, zu völliger Klarheit vorzudringen. Versuchen wir es dennoch.

Wenn wir die lat. Lieder zunächst inhaltlich mit den deutschen Strophen vergleichen, so ergibt sich, daß diejenigen unter den letzteren, die auch anderwärts überliefert sind oder die wir als altertümlich ausgesondert haben, mit den lat. Liedern keine Berührung zeigen, mit einziger Ausnahme von 112, 9—12 und 114a. Die anderen deutschen Strophen stimmen inhaltlich meist (etwa in zwei Drittel der Fälle) zu den lat. Liedern. Einmal, bei 115/115a, ist die Übereinstimmung

zwischen der ersten Strophe des lat. Liedes und der deutschen Strophe so stark, daß die eine Übersetzung der anderen sein muß.

Was die Form angeht, so herrscht in vielen Fällen bezüglich des Reimes völlige Übereinstimmung. Sehr oft aber weicht das Reimschema der lat. Strophen von dem der deutschen Strophen mehr oder weniger stark ab. Vers- und Strophenbau stimmen gleichfalls in vielen Fällen völlig überein. Wo sie voneinander abweichen, ist die Verschiedenheit nie so weitgehend, daß die Annahme ausgeschlossen wäre, das eine Lied habe sich nach der Melodie des anderen singen lassen oder wenigstens nach einer solchen, die nach der des anderen zurechtgemacht war. Wichtig sind hierfür die Neumen. Denn wie in anderen Teilen der Hs., so sind auch in den für uns in Frage kommenden Abschnitten einer ganzen Anzahl von Strophen Neumen übergeschrieben, übrigens anscheinend erst nachträglich, von verschiedenen Händen und nach verschiedenen Systemen, dazu vielfach lückenhaft und offenbar nachlässig. In 10 von 17 Fällen sind allein die lat. Strophen neumiert, in den übrigen 7 daneben auch die deutschen Zusatzstrophen; nirgends die letzteren allein. Wo die deutschen Strophen Neumen tragen, scheint, so weit sich das beurteilen läßt, die Melodie mit der des vorangehenden lat. Liedes übereinzustimmen. Freilich lassen sich sichere Schlüsse aus der Gleichheit oder Verschiedenheit der Neumen auf Gleichheit oder Ungleichheit der Melodie nicht ziehen; dazu ist die Neumenschrift zu unvollkommen und vieldeutig. Aber Wahrscheinlichkeitsschlüsse werden doch erlaubt sein[1].

Das spricht natürlich stark für Naumanns Theorie, daß die deutschen Strophen den lat. Liedern als Singmuster angehängt seien. Allein wir müssen uns hüten, diese Fälle zu verallgemeinern.

Zunächst gibt es eine ganz deutliche Ausnahme; sie betrifft Nr. 110/110a. Vergleicht man die lat. und die deutsche Strophe miteinander, so fällt eine gewisse Ähnlichkeit sofort ins Auge. Aber ebenso deutlich sind auf den ersten Blick die starken Verschiedenheiten, nicht bloß bezüglich des Reims, sondern auch bezüglich des Versbaues: die jeweils letzte Stollenzeile hat in der deutschen Strophe zwei Hebungen, der Abgesang eine Hebung mehr als in der lateinischen. Und wenn wir die Neumen miteinander vergleichen, so zeigt sich, daß lediglich die der ersten Stollenhälfte übereinstimmen; dagegen weichen die der zweiten Stollenhälfte und die des gesamten Abgesangs derart voneinander ab, daß ich im Gegensatz zu Wallensköld (a. a. O. S. 100) nicht einmal glauben kann, die Melodie des lat. Liedes sei eine Bearbeitung der deutschen Singweise. Ebenso ist mir das umgekehrte Verhältnis wenig wahrscheinlich. Demnach wird, zumal der Inhalt gänzlich verschieden ist, in diesem Falle wenigstens lediglich die ungefähre Ähnlichkeit des Strophenbaues und etwa auch die

[1] Für freundliche Beratung in diesen Dingen bin ich Herrn Prof. Ludwig in Göttingen zu wärmstem Dank verpflichtet.

Übereinstimmung des Anfangs der Melodie die Ursache gewesen sein, weshalb man dem lat. Liede die deutsche Strophe zugesetzt hat.

Weitere Einwendungen gegen Naumanns wie auch gegen Burdachs Theorie ergeben sich, wenn wir allgemein die Vers- und Strophenformen der lat. Lieder einerseits, der deutschen Strophen andererseits betrachten.

Die Verse, aus denen die lat. Strophen bestehen, sind im allgemeinen auch sonst in der mlat. Lyrik üblich. Auffällig sind allenfalls die wiederholt auftauchenden zäsurlosen Langzeilen, trochäische Verse von 9—11 Silben, die sich anderwärts nur selten finden. Eine Sonderstellung nehmen sonst lediglich ein die Verse 112, 1—6; das häufige Fehlen der Senkungen, die Gleichwertung von 4-hebig stumpfen und 3-hebig klingenden Versen, der Paarreim zeigen, daß diese lat. Strophe in altertümlicher Weise nach den Regeln deutscher Verstechnik gebildet ist (Wallenskölds Erklärung der Strophe — a. a. O. S. 97 —, der sich neuerdings auch Brinkmann anschließt — Geschichte der mlat. Liebespoesie S. 75f. —, erscheint mir völlig verfehlt, vgl. dazu auch Strecker Dt. Lit. Ztg. 1925, Sp. 2188). Das paßt vortrefflich zu der Feststellung, daß v. 1—6 Nachdichtung des deutschen Vierzeilers v. 9—12 ist.

Die Strophenformen der lat. Lieder haben, wenn man sie mit denen der sonstigen mlat. Lyrik vergleicht, nichts Auffälliges; nur ist deutliche Dreiteiligkeit häufiger als sonst im allgemeinen, und die „Morolfstrophe" ist mir m. W. im Mlat. außer in 108 und 137 bisher nur in CB 119 begegnet. Am häufigsten aber ist die Vagantenstrophe, die ja bei den Mittellateinern besonders beliebt war.

Ganz anders liegt die Sache bei den deutschen Strophen. Unter ihnen — und zwar nur unter denen, die nicht anderwärts überliefert oder altertümlich sind — befindet sich eine ganze Anzahl, deren Form von den sonst in der mhd. Lyrik üblichen auffällig abweicht. Am deutlichsten ist das wieder bei 111a: zwei Dreizeiler mit Reim aaa; wo gibt es in der mhd. Lyrik eine ähnliche Strophe? Ferner haben wir eine ganze Anzahl von Vagantenstrophen (99a, 101a u. a.). Diese Strophe findet sich im Mhd. wohl hie und da im Leich, in einem Liede nur einmal (bei Konr. v. Würzburg, Bartsch S. 383, von Ehrismann, Zfdph. 36, 404, ihm abgesprochen); ja auch die Vagantenzeile (4⏑-+3-⏑) begegnet nur im Leich öfter, im Liede dagegen auffällig selten, wie gegenüber Lundius, Zfdph. 39, 441, mit Entschiedenheit betont werden muß; vgl. die Zusammenstellungen Ehrismanns a. a. O. S. 403—408. Abweichend von dem sonst in mlat. Lyrik Üblichen ist ferner öfters die Anordnung der Reime. Wo finden sich sonst im Mhd. außer im Leich Vierzeiler mit dem Reimschema aaaa? Hier haben wir sie viermal (104a, 109a, 136a, 143a); in 103a ist der vierzeilige Aufgesang ebenso durchgereimt.

Liegt es da nicht nahe anzunehmen, daß in allen diesen Fällen die lat. Lieder das Vorbild, die deutschen Strophen die Nachbildung sind?

Verstärkt wird die Wahrscheinlichkeit dieser Annahme, wenn wir den Inhalt der lat. Lieder ins Auge fassen. Auch die lat. Lieder dieser Teile der CB-Hs. werden stark überschätzt. Sie sind ebenfalls in ihrer großen Mehrzahl aus herkömmlichen Motiven und Wendungen zusammengesetzt; hauptsächlich aus solchen der lat., aber auch aus solchen der deutschen Lyrik neidhartischer Richtung. In einigen finden sich ganz unverkennbare Entlehnungen aus berühmten Dichtungen. Daß 108 VI (bei Schm. Str. 5) nach Phyllis und Flora VI zurechtgeschustert ist, hat bereits R. M. Meyer gesehen. 98 hat Walter von Châtillon (St. Omer 25 und — in Str. IV — 20) ausgiebig geplündert; ebenso ist es mit 106, das ganz deutlich St. Omer 24 voraussetzt: z. B. stammt sol serenat omnia CB 106 I 6 aus O 24 I 4 sol serenat aera; nicht etwa umgekehrt: nur dem aer kommt das Prädikat serenus zu, omnia ist für aera dem Reim auf gaudia zuliebe eingesetzt. CB 109 beruht mit Ausnahme von Strophe I durchaus auf Ganymed und Helena, wie schon Schreiber (Vagantenstrophe, S. 89) nachgewiesen hat. In der Form zeigen sie zu einem großen Teil starke Mängel, fehlende und überzählige Silben, Hiate und dgl.; ein Teil derselben ist gewiß auf Verderbnis der Überlieferung zurückzuführen, der größere Teil aber spottet aller Konjekturalkritik und kann nur ursprünglich sein. Jedenfalls hat die mlat. Lyrik inhaltlich wie formal weit höher stehende Leistungen aufzuweisen; man halte nur einmal die Lieder und Leiche der Arundel-Hs. dagegen! Es ist auch schwerlich ein Zufall, daß gerade von den Liedern, denen in unserer Hs. deutsche Strophen angehängt sind, fast keins bisher in irgend einer anderen Hs. aufgetaucht ist, im Gegensatz zu vielen Gedichten anderer Teile des Codex. Die einzige Ausnahme bildet 105, dessen Anfang (Str. I und Str. II v. 1) sich in einem späten Druck (von 1582) wiederfindet (Anal. hymn. 45b S. 171 Nr. 211). Anscheinend sind sie größtenteils, wo nicht das Werk eines einzigen Dichters, so doch das eines örtlich beschränkten und wenig bekannten Dichterkreises gewesen.

Aber immerhin, im großen ganzen sind diese Lieder recht flott und gewandt; mehrfach (z. B. in 128, 129, 139) sind besondere Themen mit Glück behandelt, grobe Geschmacklosigkeiten sind selten. Inhaltlich stehen diese lat. Lieder im Durchschnitt weit über der großen Masse der deutschen Strophen, die bestenfalls herkömmliche Motive leidlich verarbeiten, dort aber, wo sie einmal selbständige Gedanken oder Wendungen bringen, fast stets platt oder gar albern werden.

Hält man das mit dem zusammen, was wir oben über den Strophenbau usw. festgestellt haben, so ergibt sich mit großer Wahrscheinlichkeit der Schluß, daß die meisten deutschen Strophen den lat. Liedern nachgebildet sind. Am deutlichsten wird das an Nr. 111

u. 111a. Das lat. Lied bietet gewiß inhaltlich nichts besonderes, ist auch formal mangelhaft; aber es ist doch ein ganz zierliches Liedchen, der Gedankengang klar und folgerichtig, Strophenbau und Reim durchaus den mlat. Überlieferungen entsprechend. Die beiden deutschen Strophen dagegen sind Machwerke von einer nicht zu überbietenden Jämmerlichkeit; es ist einfach derselbe Satz je dreimal wiederholt, der Inhalt ist so platt und logisch ungeheuerlich wie möglich, der Strophenbau weicht von allem sonst im Minnesang Üblichen gänzlich ab. Wenn wirklich lat. Lieder deutschen Strophen nachgedichtet worden sind, erst recht wenn auch nur ein Schreiber ihnen deutsche Strophen als Singmuster anfügte, dann müssen diese doch einigermaßen bekannt und verbreitet gewesen sein. Kann man das von 111a annehmen? Kann im Ernst jemand glauben, dieses hilflose Gestammel habe jemals ein selbständiges Leben geführt? Zwar Burdach hat (R. u. W. S. 163) selbst diesen Unsinn gegen Martins Kritik in Schutz genommen. Aber ich meine, hier ist jeder Zweifel ausgeschlossen, daß die beiden Strophen Nachbildungen des lat. Liedes sind; auch inhaltlich schließen sie sich an dieses an, und zwar, was besonders bezeichnend ist, an den Schluß.

Ebenso wird die Sache liegen bei den Vagantenstrophen und überhaupt bei allen oder doch fast allen deutschen Strophen, die nicht entschieden altertümlich oder anderwärts belegt sind. Daß die eine oder andere, etwa 140a oder 165a, selbständig gewesen ist und uns nur zufällig in keiner anderen Hs. begegnet, ist recht wohl möglich. Die große Masse aber wird man als mehr oder weniger getreue, mehr oder weniger geschickte und großenteils recht ungeschickte, gegen Ende des 13. Jahrhunderts entstandene formale Nachbildungen der lat. Lieder anzusehen haben. Die meisten schließen sich, wie gesagt, auch inhaltlich an diese an und wiederholen oder variieren das Thema oder einen Teil des Themas des lat. Liedes; allerdings mit einer Ausnahme (136a Str. I, siehe oben) durchaus in der Art nicht der lat. Lyrik, sondern des deutschen Minnesangs, inhaltlich sowohl wie stilistisch.

Folgendes scheint mir nun die annehmbarste Erklärung für die Entstehung dieses Teils unserer Hs.

Ein Scholar oder ein Freundeskreis von Scholaren dichtete eine Anzahl Lieder, durchweg oder vornehmlich Frühlings- und Liebeslieder. Daß dieser Scholar[1] ein Deutscher gewesen sei, machen die

[1] Mit Absicht sage ich nicht „Vagant". Denn nirgends geht aus diesen Gedichten hervor, daß es sich um „fahrende" Schüler handelt, und wenn vom „populus scolaris" die Rede ist (124 V 5), so liegt es näher, darunter die Zöglingsschar einer Kloster- oder Domschule zu verstehen, als einen auf der Wanderschaft irgendwo zusammengeblasenen Haufen von „Vaganten". Die landläufigen Vorstellungen von der „Vagantenpoesie" bedürfen überhaupt dringend einer Revision im Sinne W. Meyers, der geradezu von einem „Vagantenmythus" spricht.

Anklänge an Neidhart wahrscheinlich (wie etwa das Motiv der Alten mit ihrer Tochter, 114 III). Ob auch die Freiheiten des Auftakts, der Hiate usw., die Lundius (Zfdph. 39, 460f.) allgemein als Kennzeichen deutschen Ursprungs wertet, wirklich hierfür beweisend sind, bezweifle ich stark[1]. Eher sind sie ein Zeichen von Unvermögen oder von Gleichgültigkeit gegen diese Dinge, möglicherweise erklären sie sich daraus, daß diese Dichtungen der Verfallszeit der einst auch formal so hochstehenden mlat. Lyrik angehören; der Datierung unserer Hs. gegen 1300 würde das zum mindesten nicht widersprechen. Für den Inhalt wie für die Form waren im übrigen die Überlieferungen der mlat. Lyrik maßgebend. Doch mag sehr wohl hie und da auch die Form eines bekannten mhd. Gedichts zur Nachahmung gereizt haben. So hat ja der Marner in einem auch in unsere Hs. nachträglich eingefügten Gedicht (95) ein Virtuosenstück Walthers (75, 25ff.) lateinisch nachgeahmt[2]. So mögen z. B. auch 113 und 180 Nachbildungen der angehängten Morungen- bzw. Eckenstrophe sein. Notwendig aber ist diese Annahme nirgends.

Diese Gedichte nun schrieb jener Scholar in ein Buch oder ließ sie von einem anderen aufschreiben, vielleicht mit anderen, nicht von ihm herrührenden Liedern zusammen; als solche betrachte ich einerseits die altertümlichen Gedichte 112 und 138, andererseits z. B. 129 und 139, die formal sehr sorgfältig und inhaltlich eigenartig sind. Andererseits heben sich durch besonders nachlässige Reimtechnik 141 und 143 von den übrigen ab. Falls er wirklich deutsche Strophen als Vorbild benutzt hatte, mag er sie am Schlusse der entsprechenden lat. Lieder hinzugefügt haben, etwa zur Angabe der Melodie. Diese Hs. wurde dann von einem andern abgeschrieben, der auf den Gedanken kam, nun auch die anderen lat. Lieder mit deutschen Zusatzstrophen zu versehen. Er kann aber, wenn die Urhs. noch keine deutschen Strophen enthielt, sehr wohl durch ein allgemeines Interesse für die

---

[1] Herr Prof. K. Strecker war so freundlich, mir eine ganze Anzahl von Versen mit Auftakt aus unzweifelhaft englischen Gedichten nachzuweisen.

[2] Interessant ist 98. Man hat es für das Vorbild von Walther 39, 1ff. erklärt (Wilmanns-Michels II 175. 458f.). Allein die Strophenform beider Gedichte — 5 Zeilen zu je $3^1/_3$ Daktylen — findet sich zuerst bereits bei Prudentius in zwei berühmten Gedichten, Cathemerinon III (dem sog. Hymnus ante cibum) und dem Eulaliahymnus. (Das von Wilmanns angeführte Gedicht bei Mone I 149 ist nichts als ein Auszug aus Cathem. III). Die Strophenform ist im MA häufig nachgeahmt worden; Beispiele finden sich zahlreich in den Poetaebänden der Mon. Germ. und in den Analecta hymnica. Frühzeitig hat man auch den Reim hineingebracht, und es findet sich neben anderen Reimschemen die Durchführung des gleichen Reims sowohl durch die einzelne Strophe (wie bei Walther) als auch durch das ganze Gedicht (wie in CB 98). Dorther, aus der kirchlichen Hymnenpoesie, hat also Walther diese Strophenform; es ist unnötig anzunehmen, daß ihm ein formal mangelhaftes und inhaltlich sekundäres Gedicht wie CB 98 (siehe oben S. 00) als Vorlage gedient habe. Erst recht lagen für den Verfasser von 98 die lateinischen Vorbilder näher als das deutsche.

Lyrik beider Sprachen dazu veranlaßt worden sein, zu den lat. Liedern formale Parallelen in der deutschen Lyrik zu suchen und diese anzufügen; vielleicht war es ihm auch ursprünglich lediglich um Singmuster zu tun. Solche Parallelen fanden sich denn auch, aber genaue Entsprechungen nur wenige, und da er einmal im Zuge war, genügte ihm das nicht; es sollte jedes Lied ein solches Anhängsel bekommen. Da war er bei den übrigen lat. Liedern mit solchen zufrieden, deren Bau dem der lat. Strophen einigermaßen ähnlich war, hauptsächlich solchen, deren Melodie sich einigermaßen für das lat. Lied benutzen ließ — oder aber: er dichtete sie selbst, allein oder mit Freunden zusammen. (Ob die deutschen Strophen alle von einem oder ob sie von mehreren Verfassern herrühren, wird sich schwerlich mit Sicherheit entscheiden lassen; einige allerdings, wie 116a und 124a, sind einander so ähnlich, daß sie sicher von demselben Reimschmied verfaßt sind.) Er mußte, wofern er überhaupt Parallelstrophen haben wollte, selbst dichten oder andere dichten lassen in allen den Fällen, in denen die Strophenform der lat. Lieder in der deutschen Lyrik nirgends auch nur annähernd zu finden war, also u. a. bei Nr. 111 und bei den in Vagantenstrophen abgefaßten Liedern. Wo er Parallelen anderwärts vorfand, war es ihm ganz gleichgültig, wie sich der Inhalt zu dem des lat. Liedes verhielt; einzige Ausnahme ist vielleicht Nr. 98/98a, wo er statt einer echten Waltherstrophe eine schlechte, aber zum Inhalt von 98 besser passende Parodie übernahm oder selber dichtete. Wo er die Zusatzstrophen selbst fabrizierte oder fabrizieren ließ, kam es ganz von selbst, daß er sich in der Regel an das allgemeine Thema des lat. Liedes anschloß. Im einzelnen aber verwandte er die Motive, die Floskeln und last not least die Reime des deutschen Minnesangs; ganz natürlich, denn das war für ihn viel leichter, als wenn er etwa eine Übertragung des lat. Gedichts mit seinen im einzelnen doch vielfach ganz anders gearteten Gedanken hätte geben wollen. Da hätte ihm jegliche Stil- und Reimtradition gefehlt. Im Minnesang aber, im älteren wie im späteren, war er recht bewandert; vor allem Neidhart kannte er offenbar gut. Die Form der lat. Strophen ahmte er in der Regel getreulich nach; doch kam es ihm so genau nicht darauf an, so wenig wie bei der Auswahl der Beispielstrophen, die er anderwärts bereits vorfand; so begnügte er sich z. B. bei Nr. 127a damit, die beiden Stollen des lat. Liedes nachzubilden, den Abgesang schenkte er sich. Möglich ist natürlich auch, daß bereits der Dichter der lat. Lieder die deutschen Zusatzstrophen verfaßt und hinzugeschrieben hat.

Wie dem auch sei, diese Hs. lat., mit deutschen Zusatzstrophen versehener Gedichte oder eine Abschrift von ihr kam in die Hände der Schreiber unserer Hs. und wurde von ihnen ganz oder auszugsweise in diese übernommen. Ob die „Mischgedichte", ob die altertümlichen Lieder 112 und 138, ob die anderen oben als formal und inhaltlich abweichend gekennzeichneten Gedichte, ob die im Buranus vereinzelt

stehenden Nrn. XXIV/144b, 180/CLXXXa, CLXXXVI/CLXXXVIa in der Urhs. bereits standen oder erst später, vielleicht erst im Buranus, dazu gekommen sind, wird sich kaum ausmachen lassen.

So etwa mag man sich die Entstehung dieses Teils der Hs. zu denken haben. Das ist, dessen bin ich mir wohl bewußt, eine Hypothese, eine Konstruktion, aber doch eine solche, glaube ich, die sich auf der Grundlage fester Tatsachen aufbaut. Für den, der sie in ihren wesentlichen Zügen annimmt, ergeben sich daraus vor allem zwei Folgerungen.

Erstens muß mit der Überschätzung der deutschen Strophen einmal endgültig gebrochen werden. Von wirklich unschätzbarem Werte sind unter ihnen nur zwei: 112, 9—12 und 129a, dazu der Kehrreim 141 I 5f. Diese drei Stücke gehören zu den wenigen erhaltenen Resten vorhöfischer weltlicher deutscher Lyrik. Ihnen sollte man den ihnen zukommenden Ehrenplatz im Eingang von Minnesangs Frühling nicht länger vorenthalten. Alt ist auch 108a, das sich diese Ehrenplatzes längst erfreut, wie es auch zu deuten sein mag. 137a gehört wohl erst dem 13. Jahrhundert an und steht demgemäß in MF schwerlich mit Recht. Bedeutsam sind die „Mischgedichte" unserer Hs. als Fortsetzung einer alten, auch später noch gepflegten Dichtungsart sowie wegen ihrer inhaltlichen und sprachlichen Berührungen mit rein mhd. Pastourellen; diese Zusammenhänge müßten einmal besonders untersucht werden. Für die Textkritik sind wichtig die Strophen, die anderwärts bekannten Dichtern zugeschrieben werden. Auch einige andere, wie 140a und 165a, sind vielleicht als selbständige Gedichte oder Teile solcher zu werten. Alle übrigen aber, und das ist die große Mehrzahl, sind formale, z. T. auch inhaltliche Nachbildungen der lat. Lieder, verfaßt wenigstens zum Teil erst gegen 1300, teilweise leidlich geglückt, zum größten Teil dichterisch wertlos, einige mehr als wertlos. Man höre endlich auf, in ihnen echte, ursprüngliche, „volkstümliche" Lyrik zu sehen oder doch Spuren und Reste einer solchen in ihnen zu suchen[1]. Schwerlich sind sie jemals wirklich lebendig gewesen und in weitere Kreise gedrungen. Es wäre sehr zu wünschen, daß sie bei einer Neuauflage der LD aus diesen und dann allmählich auch aus den Schullesebüchern verschwänden; die eine oder andere, wie 136a, 141a, mag man stehen lassen.

Die zweite Folgerung ist diese, daß für die Beantwortung der Frage nach dem Ursprung des deutschen Minnesangs unsere Hs. künftig nicht mehr in Betracht kommt. Daß irgend eine der im Buranus enthaltenen Strophen bekannter Dichter lat. Vorbildern nachgedichtet worden sei, ist durch nichts zu erweisen, ist nicht einmal wahrscheinlich. Eher ist in mehreren Fällen das Gegenteil anzunehmen. Und daß in der Spätzeit des Minnesangs einmal ein einzelner Reimschmied oder

[1] Dazu mahnte bereits Schönbach (Die Anfänge des dtsch. Minnesanges, 1898, S. 5ff.).

ein Freundeskreis es unternahm, einer Sammlung lat. Lieder deutsche Zusatzstrophen anzuhängen, beweist für die über ein Jahrhundert zurückliegenden Anfänge des deutschen Minnesanges gar nichts. Mit dem „Lehrbuch der lateinischen Strophik für Deutsche", das Plenio (PBB 42, 429f. Anm.) in der Vorlage dieser Teile unserer Hs. zu finden meinte, ist es also nichts; es wäre gegen 1300 zum mindesten reichlich post festum gekommen.

26.

Wordsworth in seinen Tiroler Sonnetten und in seinem Verhältnis zu Österreich.

Von Dr. **Leo v. Hibler**, Priv.-Doz. der engl. Sprache u. Literatur an der Universität **Graz.**

Während seines Aufenthaltes in Allan Bank, d. i. in der Zeit vom Sommer 1808 bis Mai 1810, war Wordsworths dichterische Tätigkeit gering; er schrieb hauptsächlich Sonnette, die bezug nahmen auf den Kampf, der an verschiedenen Stellen des Kontinents gegen die immer weiter ausgreifende Macht Napoleons geführt wurde. Unter diesen Sonnetten, später von W. unter die „Sonnets dedicated to National Independence and Liberty" aufgenommen, fallen 7 Sonnette auf, Nr. IX—XV des 2. Teils der soeben erwähnten „Sonnets" im „Aldine Wordsworth[1]", 3. Bd., in denen unser Dichter den Stoff für sein Schaffen aus der bekannten Erhebung der Tiroler aus dem Jahre 1809 gegen die bayrisch-französische Herrschaft nahm.

Diese 7 Sonnette bilden ein geschlossenes Ganze mit Einleitung, dem Hoffer-Sonnett, worin der Nationalheld Andreas Hofer gewissermaßen als Vertreter der Tiroler Bauern dem Leser vorgestellt wird, und dem Schlußstück: "Final submission of the Tyrolese", dem Schlußakt der blutigen Tragödie. Der Hauptteil, die 5 mittleren Sonnette, enthält so gut wie keine äußere Handlung, geht auch in seinen Gedanken nicht über das hinaus, was W. bereits in anderen Sonnetten dieser Reihe oder in der um die Jahreswende 1808/09 geschriebenen "Convention of Cintra"[2] ausgedrückt hatte: Empörung über Napoleons Vergewaltigung der Freiheit Europas, Hoffnung auf den Endsieg des guten Prinzips über die Tyrannei, Preis der individuellen Freiheit als des höchsten Gutes, Wertschätzung der kriegerischen Tugenden eines Volkes; bewundernd beugen wir uns hier wie dort vor der moralischen Größe Ws., der auch nach dem Zusammen-

[1] Ich zitiere hier und im folgenden nach Edward Dowden, The Poetical Works of William Wordsworth, in 7 volumes, London, 1892, George Bell and Sons (The Aldine Wordsworth).

[2] Siehe darüber S. 6, Anm. 1.

bruch des Tiroler Aufstandes den Mut nicht verliert, sondern mit dem Seherblick des Dichters die Stunde der Befreiung voraussagt.

Doch darüber hinaus zeigen die 7 Sonnette uns W. von einer besonderen Seite: Wir sehen sein Verhältnis zum damaligen Österreich und zu seinem absolutistischen Regiment, seine befremdende Gleichgültigkeit gegen das heroische Ringen des Donaustaates mit dem französischen Eroberer, eine Apathie, die in so starkem Gegensatze steht zu Ws. warmer Anteilnahme an der Erhebung Spaniens, obwohl in beiden Ländern gegen den gleichen unserem Dichter so verhaßten Feind Napoleon gekämpft wurde. Und die Darlegung und der Versuch einer Erklärung dieser Stellungnahme Ws. zum Österreich jener Tage wird an Bedeutung gewinnen, wenn wir bedenken, daß W. nicht bloß ein großer Dichter, sondern ein typischer Vertreter einer sehr zahlreichen Klasse seiner Landsleute gewesen und es bis heute geblieben ist, die zu ihm als ihren geistigen Führer und Berater bewundernd emporblickten: Seine Haltung zu Österreich mußte somit Richtung gebend wirken für das innere Verhältnis von Generationen von Engländern zu diesem Staat.

Der Tiroler Aufstand, im April des Jahres neun ausgebrochen, hatte bekanntlich nach zahlreichen blutigen Kämpfen, unter denen die Gefechte in der Sachsenklemme, an der Pontlatzer Brücke und vor allem am Berg Isel besonders zu erwähnen sind, im August des gleichen Jahres zur völligen Befreiung des Landes geführt: Das Unglaubliche war eingetreten, ein kriegserprobter Marschall des Kaiserreiches, Lefebre, an der Spitze zahlreicher wohlausgerüsteter Bataillone, war von einem einfachen Wirt, der kaum ordentlich Lesen und Schreiben konnte, und seinen ungeordneten Bauernhaufen zu raschem Rückzug gezwungen worden. Frei schwebte der Tiroler Adler wieder über seinen Bergen, er hatte die verhaßten bayrisch-französischen Fesseln abgeworfen fast ohne jede Hilfe von außen, völlig aus eigener Kraft.

Diese Tat mußte eine staunende Mitwelt um so mehr überraschen, als gerade in diesem Jahre neun alle andern gegen Napoleon gerichteten Erhebungen erfolglos zusammenbrachen. Unserm Dichter sind diese heroischen Versuche zur Abschüttlung des korsischen Joches wohl bekannt und sie haben einzelne seiner schönsten Sonnette in der oben erwähnten Sammlung inspiriert. So preist er den heldenmütigen Widerstand Saragossas gegen die französische Belagerer in So. XVI, Part. II, „Hail, Zaragoza!“, er weiht So. XIX dem Andenken des tapfern Schill, der gleich einem Meteor aufsteigend aus “Prussia's timid region” weiterleben wird als einer, der das Höchste versuchte, wenn ihm auch der Erfolg nicht vergönnt war; er tröstet im So. XX des gleichen Part. II den “Royal Swede”, Gustav IV., den Napoleon zum Thronverzicht gezwungen hatte; auf Österreichs unglücklichen Feldzug im Jahre 1809 spielt So. XVIII an. Ebenso weiß Wordsworth ganz gut, daß alle diese fruchtlosen Erhebungen und Kämpfe nur Napo-

leons Macht vergrößerten und in dem im gleichen Jahre 1809 geschriebenen So. XXI muß unser Dichter zugeben, daß der verhaßte Gegner

> . . . . . hath gained at length a prosperous height,
> Round which the elements of worldly might
> Beneath his haughty feet, like clouds, are laid.

Diese Sonnette mit ihrem aus der unmittelbaren Gegenwart geschöpften Inhalt beweisen, daß der Wordsworth dieser Jahre nicht der zurückgezogene Naturfreund und einsame Weise war, als der er manchmal hingestellt wird, der weit weg vom Getümmel der Welt nur sich und seiner Dichtung lebte, ganz im Gegenteil, er nahm leidenschaftlichen Anteil an dem Schicksal der durch Napoleon geknechteten Völker und an ihren Versuchen, die Freiheit wieder zu gewinnen. Besonders Spaniens Erhebung gegen Napoleon, im Jahre 1808 beginnend und mit englischer Hilfe bis zum Jahre 1814 fortgesetzt, bewegte ihn mächtig: "It would not be easy to conceive", sagt er selbst zu Miß Fenwick, "with what a depth of feeling I entered into the struggle carried on by the Spaniards for their deliverance from the usurped power of the French. Many times have I gone from Allan Bank in Grasmere Vale, where we were then residing, to the Raise-Gap, as it is called, so late as two o' clock in the morning, to meet the carrier bringing the newspaper from Keswick. Imperfect traces of the state of mind in which I then was may be found in my tract in the Convention of Cintra, as well as in the Sonnets dedicated to Liberty[1]."

Einem so leidenschaftlich am Kampfe gegen Napoleon interessierten Leser konnten der Aufstand der Tiroler und ihre großen Erfolge über die bayrisch-französischen Truppen nicht verborgen bleiben. Tatsächlich erregten die Waffentaten des kleinen Bergvolkes in England großes Aufsehen, obwohl der Tiroler Kreigsschauplatz ja nur ein kleiner Flammenherd im europäischen Brande sein konnte. Hirn sagt in seinen „Subsidien" S. 17, daß das englische Publikum die Berichte über Tirol seit Kriegsanfang begierig aufnahm; an einer andern Stelle, S. 22, spricht er von einem „Enthusiasmus" der Engländer für das streitbare Bergvolk. Und verschiedene Tatsachen bestätigen Hirns Ansicht: So die warme Aufnahme der zwei Tiroler Sendboten[2] in London, die Spende von 30000 Pfund[2] durch die englische Regierung, die Eröffnung einer privaten Sammlung[2] für das unglückliche vom Krieg verwüstete Land.

Betrachten wir nun Wordsworths Tiroler Sonnette unter diesem Gesichtspunkt der Anteilnahme Englands am Tiroler Freiheitskampf, so finden wir zu unserm Erstaunen, daß der die Zeitereignisse so lebhaft verfolgende Dichter, der eifrige Zeitungsleser, der glühende Feind Napoleons, vom Aufstande der Tiroler, ihren vielen, überraschenden

[1] Zitiert nach Life II, S. 126ff. (Voller Titel der abgekürzt zitierten Werke am Schluß).

[2] Siehe Näheres darüber im folgenden S. 8, Anm. 1.

Siegen, dem ganzen wechselvollen Auf und Ab der Erhebung die längste Zeit überhaupt keine Notiz genommen haben kann. Die in die ersten Sonnette, IX und X erscheinen im "Friend" vom 26. October, also viele Wochen nach der die Befreiung bringenden Berg Isels lacht vom 13. August und zu einer Zeit, wo das Land nur mühsa dem neuerlichen Ansturm der Feinde standhielt, ja Tirol durch den Schönbrunner Frieden vom 14. Oktober schon wieder bayrisch ge orden war. Dies konnte unserm Dichter allerdings noch nicht bekannt sein; bei den damaligen Verkehrsverhältnissen war der Nachrichtendienst sehr langsam; Berichte vom Tiroler Kriegsschauplatz scheinen etwa 4 Wochen bis London gebraucht zu haben; vgl. Belege dafür in Hirns „Subsidien" S. 19 und S. 19, Anm. 1. Dazu käme noch eine weitere Woche für Bewältigung der etwa 465 km zwischen London und Grasmere. Offizielle Nachrichten, wie etwa die Meldung vom Schönbrunner Frieden, kamen allerdings viel rascher nach London; vgl. Hirn, ebendort S. 20.

Doch die große Entfernung und die langsam reisende Post helfen nicht über die Tatsache hinweg, daß Wordsworth Monate lang zu den Tiroler Ereignissen schwieg und erst zur Feder griff, als fast ganz Europa vom Ruhme des kleinen Landes widerhallte und man an seinen Taten nicht mehr vorbeisehen konnte.

Welches mögen nun die Gründe gewesen sein, die Wordsworth zu diesem hartnäckigen Schweigen bewogen, ihn, der doch über die wiederholten Niederlagen seines Feindes sich doppelt hätte freuen sollen?

Durch zwei Umstände kann das Verhalten unseres Dichters erklärt werden: Wir haben aus Wordsworths eigenen Mund schon vernommen, wie sehr sein Herz Spanien gehörte; an seinem zähen Ringen zur Abschüttlung des französischen Joches nahm er den lebhaftesten Anteil und von dort erwartete er den Aufgang der Freiheit im Kampfe gegen Napoleon. Für Österreich, — und Deutschland — dagegen hatte er so wenig Sympathie, daß man geradezu von einer Abneigung des Wordsworth dieser Jahre gegen beide Länder sprechen kann.

Betrachten wir zuerst diese Seite unserer Antwort; zahlreich sind die Belege, die beweisen, wie sehr Wordsworth den in beiden Staaten herrschenden Absolutismus verabscheute und wie wenig er sich von solchen Ländern für die Sache der Freiheit erwartete, deren eigene Völker die Fesseln eines autokratischen Regimentes zu tragen hatten: Solchen selbst unter dem Joch der Tyrrannei seufzenden Kämpfern kann kein endgültiger Sieg im Ringen um die Freiheit beschieden sein, wenn sie auch dank ihrer Tapferkeit den einen oder andern vorübergehenden Erfolg erlangen mögen; doch es fehlt ihnen die Kraft zum Aushalten im Auf und Ab des wechselvollen Kampfes und die be-

lebende Hoffnung auf den Endsieg der Idee. Vgl. die schönen Einleitungsverse des So. XVIII, Pa. II:

The martial courage of a day is vain,
An empty noise of death the battle's roar,
If vital hope be wanting to restore,
Or fortitude be wanting to sustain,
Armies or kingdoms.

Diese Abneigung gegen den Absolutismus und die von ihm beherrschten Völker, in diesen Versen mehr in seinen Folgen angedeutet, wird von Wordsworth in der Prosa deutlich ausgesprochen. So sagt er in der Ende März fertig gestellten "Co. of Ci.", S. 139: . . . "The feebleness of despotic power we have had before our eyes in the late condition of Spain and Prussia; and in that of France before the revolution; and in the present condition of Austria and Russia . . ." Und weiter unten heißt es auf S. 171 der gleichen Co. von Deutschland, daß es geschlagen sei in "the rusty, but too strong fetters of corrupt princedoms and degenerate nobility . . ."

In seiner Abneigung gegen Österreich und sein Regierungssystem bleibt Wordsworth unversöhnbar; so schreibt er noch im Jahre 1811, also zu einer Zeit, wo Österreich im Kampfe gegen Napoleon die schwersten Opfer an Blut, Land und Geld gebracht hatte, an Captain Pasley: ". . . The reception which the Senate gave to Terentius Varro, after the battle of Cannae, is the sublimest event in human history. What a contrast to the wretched conduct of the Austrian government after the battle at Wagram[1]!" . . . (Nach der unglücklichen Schlacht von Wagram hatte Kaiser Franz unter dem Einfluß einer Hofkamarilla dem genialen, um Österreich und die Reorganisation seiner Armeen hochverdienten Erzherzog Karl den Oberbefehl genommen, weil er nach der Schlacht mit Napoleon den Waffenstillstand von Znain geschlossen hatte, statt weiterzukämpfen).

Die geringe Einschätzung österreichischer Waffentaten durch unsern Dichter ist dann nur mehr eine natürliche Folge dieser antiösterreichischen Einstellung. So ist ihm der große und Aufsehen erregende Sieg der Österreicher bei Aspern (21. und 22. Mai 1809), wie wir gesehen haben, nur "an empty noise of death", der kurzlebige Erfolg des "martial courage of a day", der zwar augenblicklich Triumph und Jubel hervorruft, aber nicht verhindern kann, daß die stolzen Habsburger dem Emporkömmling Napoleon eine Kaiserstochter ausliefern und einen der getreuesten Anhänger ihres Hauses, Andreas Hofer, vor die Gewehre seiner Henker treten lassen müssen. Mit schonungsloser Offenheit zieht Wordsworth in den Schlußzeilen des bereits erwähnten So. XVIII, das harte Fazit aus dem vielbejubelten Siege der Österreicher bei Aspern:

[1] Zitiert nach Life II, S. 143.

Yet see (the mighty tumult overpast)
Austria a Daughter of her Throne hath sold!
And her Tyrolean Champion we behold
Murdered, like one ashore by shipwreck cast,
Murdered without relief[1].

Auch von Deutschland hat Wordsworth nicht mehr jene hohe Meinung, die ihn im So. IV, Pa. II vom Februar 1807 in die Worte ausbrechen ließ:

High deeds, o Germans, are to come from you!

Die Ereignisse der Zwischenzeit haben Wordsworth gelehrt, daß Europa zu seiner Befreiung augenblicklich andere Dinge benötigt als bloß "moral prudence" oder die „pains abstruse", die auf Deutschlands „haughty schools" geübt werden. Das Mißverhältnis zwischen dem, was die Tiroler mit ihren "strong instincts and a few plain rules" erreicht haben, und der unwürdigen Knechtschaft, in der Deutschland unter der Faust Napoleons schmachtet, reizt Wordsworth im Tiroler So. XII zu bitterm Spott über das "sapient Germany", das, unempfindlich für seine schmähliche politische Lage, nur mehr auf dem Gebiet des Geistes und der Wissenschaft tätig ist.

Im Gegensatz zu dieser abweisenden Haltung Wordsworths gegenüber Österreich[2] erfreuen Spanien und sein Volk sich seiner uneingeschränkten Sympathie; an Spaniens Erhebung nimmt er den lebhaftesten Anteil, — wohl nicht zuletzt deshalb, weil englische Truppen dort kämpften, — und dort, glaubt er, werde die Freiheit Europas

[1] Diese Zeilen berichtigen Dowden, der in den "Notes" zu diesem So. schreibt (in Bd. III, S. 388): "Written 1809; first published 1815. Apparently suggested by the Peace of Vienna, Oct. 1809." — Da Andreas Hofer am 20. XI. 1810 zu Mantua auf Befehl Napoleons erschossen wurde, kann laut der eindeutigen Anspielung auf dieses Ereignis unser Sonnett erst nach diesem Zeitpunkt entstanden sein. Dieses Datum wird weiter bestätigt durch die Erwähnung der Vermählung (oder zumindest Verlobung) der Erzherzogin Marie Luise, Tochter des Kaisers Franz I.; ihre Vermählung mit Napoleon fand am 2. IV. 1810 statt, die Verhandlungen, die dazu führten, können nach Voltelini, Tiroler Aufstand 1809, S. 312 frühestens Ende 1809 begonnen haben. Rechnet man zur ersten Zeitangabe, Hofers Todestag, noch eine 4—5wöchige Lauffrist vom Kontinent bis nach England, so kann unser Sonnett nicht Ende 1809, sondern erst Ende März oder Anfang April 1810 entstanden sein.

[2] Diese Abneigung gegen Österreich findet sich auch bei andern englischen Dichtern jener Periode; so nennt z. B. Wordsworths Zeitgenosse de Quincey die Reformtätigkeit Josefs II., dem später fast jede deutsch-österreichische Stadt gerade deshalb ein Denkmal errichtete, „the capricious innovations of the imperial coxcomb, Joseph II" (zitiert nach de Quincey, William Wordsworth, S. 127 der Every Man's Libr.). Und einige Jahre später verrichtete Byron in Italien solche Wühlarbeit gegen den österreichischen Staat, daß die höchsten Stellen der Verwaltung sich mit dem gefährlichen Lord beschäftigen mußten; vgl. Brunner, Lord Byron und die österreichische Polizei, Archiv f. n. Sprachen und Lit. 1925, S. 28ff.

wiedergeboren werden. Mochte Wordsworth noch im Jahre 1807 sich glücklich preisen, im friedlich-stillen Grasmere leben zu dürfen:

> At happy distance from earth's groaning field,
> Where ruthless mortals wage incessant wars. . . .

und in den Schlußzeilen des gleichen So. V, Pa. II in die Worte ausbrechen:

> — But list! a voice is near;
> „Great Pan himself low-whispering through the reeds,
> Be thankful, thou; for, if unholy deeds
> Ravage the world, tranquillity is here!"

so verläßt ihn jetzt nach Jahresfrist der Gedanke an Spanien nicht mehr, auch nicht in der erhabenen Natur; vgl. So. VII, Pa. II aus den letzten Monaten des Jahres 1808:

> Here, mighty Nature! in this school sublime
> I weigh the hopes and fears of suffering Spain;
> For her consult the auguries of time,
> And through the human heart explore my way;
> And look and listen—gathering, whence I may,
> Triumph, and thoughts no bondage can restrain.

Dieser Vorliebe für Spanien verdankt Wordsworths einzige größere Prosaschrift, die "Convention of Cintra", in erster Linie ihre Entstehung; Beweis dafür die Worte unseres Dichters in zwei Briefen an den Herausgeber des „Courier" unter dem 9. II. 1809: "Never did any public event cause in my mind so much sorrow as the Convention of Cintra[1]; both on account of the Spaniards and Portuguese, and on our own" (zit. nach Life, II, S. 129). Und wieder an die gleiche Anschrift am 26. April 1809: "Before I quit this subject, do let me entreat of you to omit no opportunity in the „Courier" or otherwise, to exhort this country to be true to the Spaniards in their struggles, as they have been, and will be found, true to themselves. . ." (Life, II, S. 130ff.).

Noch deutlicher ist die Vorzugstellung Spaniens im Herzen des Dichters ausgesprochen in der Co. of Ci., S. 51; Wordsworth frägt dort: "Why did we give our hearts to the present cause of Spain with a fervour and elevation unknown to us in the commencement of the

[1] „The Convention of Cintra", kurzer Titel einer 137 Druckseiten langen Abhandlung, worin Wordsworth Stellung nimmt gegen den im August 1908 zu Cintra zwischen den englischen und französischen Generalen abgeschlossenen Vertrag, der letzteren, die in eine sehr bedrängte Lage gekommen waren, erlaubte, ohne Verlust an Mann oder Kriegsgerät auf englischen Schiffen nach Frankreich zurückzukehren. Die Entrüstung über diesen Vertrag war so groß in England, daß die Zeitungen mit Trauerrändern erschienen. Die englischen Generale, darunter auch der spätere Herzog von Wellington, wurden zwar vor ein Kriegsgericht gestellt, mußten aber freigesprochen werden. Auch Wordsworth war tief empört über diese scheinbar schwere Benachteiligung der spanisch-englischen Interessen, faßte aber das Problem tiefer und besprach den Vertrag vom Standpunkt der allen internationalen Fragen zugrunde liegenden Prinzipien von Recht und Unrecht.

late Austrian[1] or Prussian[1] resistance to France?". . . . Wherein do they [the Spaniards] differ thom the Prussians and Austrians? Wherein are they a People, and not a mere army or set of armies?" In dieser zweiten Frage, die zugleich eine Antwort auf die erste enthält, zeigt sich wieder Wordsworths Mißtrauen gegen die Militärstaaten Österreich und Preußen; ihren Völkern fehlt anscheinend das Verständnis für "the majesty of true national freedom" . . . und sie besitzen nicht "the excellencies which render men susceptible of true liberty", (ebendort S. 52ff.).

Versuche anderer Völker, das Joch Napoleons abzuschütteln, werden von Wordsworth nur so weit gewertet, als dadurch den bedrängten Spaniern Erleichterung verschafft werden kann. So schreibt er über den neuerlichen Feldzug Österreichs gegen Frankreich im Jahre 1809: . . . at this precious opportunity (when, as is daily more probable, a large portion of the French force must march northwards to combat Austria) we might easily, by expelling the French from the Peninsula, secure an immediate footing there for liberty; and the Pyrenees would then be shut against them for ever" (vgl. Co. of Ci., S. 163); oder auf S. 172 der Co. mit gleicher Betonung der für das Losschlagen günstigen Zeitlage: "Upon liberty, and upon liberty alone, can there be permanent dependence; but a temporary relief will be given by the share which Austria is about to take in the war. Now is the time for a great and decisive effort. . . . The field is open for a commanding British military force to clear the Peninsula of the enemy,while the better half of his power is occupied with Austria."

In dem Ausdruck, "temporary relief" können wir wieder Wordsworths Mißtrauen gegen Österreich sehen, von dem, wie schon erwähnt, er sich keine dauernde Hilfe im Kampf gegen Napoleon erwartete. Übrigens gaben die Ereignisse Wordsworths prophetischem Wort nur zu sehr Recht: Der Waffenstillstand zu Znaim beendete bald das kurze, aber blutige Ringen und in dem darauffolgenden Wiener (Schönbrunner) Frieden vom 14. X. 1809 wurde u. a. auch Tirol wieder an Bayern abgetreten, obwohl seine tapfern Bauern den Feind dreimal aus Innsbruck vertrieben hatten. Und zwar wurde das unglückliche Land, mehr als 100 Jahre vor dem Frieden von Versailles, auf Befehl Napoleons in nicht weniger als drei Teile zerrissen; vgl. das Grenzregulierungsprotokoll vom 16. VIII. 1810, abgedruckt bei Voltelini, Tiroler Aufstand, S. 419ff. Nordtirol und das Eisaktal, doch ohne Bozen, sowie der Vintschgau, doch ohne Meran, kamen an Bayern,

[1] Gemeint ist damit der für Österreich so unglückliche dritte Koalitionskrieg (Ulm, Austerlitz), der durch den Frieden von Preßburg, 26. XII. 1805, beendet wurde. Unter der "Prussian resistance" ist der preußisch-russische Krieg gegen Frankreich (1806—07) zu verstehen, (Jena und Auerstädt, Preuß. Eylau, Friedland), der zu dem für Preußen ungemein verlustreichen Frieden von Tilsit (Juli 1807) führte.

Südtirol, bis ungefähr zu den erwähnten Städten reichend, und sie umfassend, an das Königreich Italien, das östliche Pustertal mit den Bezirken Lienz und Sillian wurde zur Provinz Illyrien geschlagen.

Diese zwei Tatsachen also, Wordsworths ausgesprochenen Sympathie für Spanien und seine ebenso deutliche Abneigung gegen das absolutistisch regierte Österreich mögen eine Erklärung bieten, warum unser Dichter stumm blieb, als der Donaustaat neuerdings im Jahre 1809 gegen Napoleon zu Felde zog. Und doch war es eine Großtat des durch die früheren Kämpfe schon stark geschwächten Reiches, allein gegen einen überlegenen Gegner die Waffen zu ergreifen und einen neuen heroischen Versuch zur eigenen Befreiung und damit auch zu der Europas zu machen. Aber weder die Schlacht von Aspern, in der Napoleon der Glorienschein der Unbesiegbarkeit vom Haupte gerissen wurde von Soldaten, die nicht mehr den gemieteten oder gepreßten Söldnern früherer Feldzüge glichen, sondern die der Geist der nach Freiheit dürstenden Völker Österreichs beseelte, noch etwa die sympathische Gestalt des Siegers, des Erzherzogs Karl, der, gleich groß als Reformator wie als Taktiker, einer der begabtesten Feldherren war, die eine Armee gegen Napoleon geführt haben, vermochten die Leier unseres Dichters zum Tönen zu bringen. Des Sieges von Aspern gedenkt Wordsworth erst nach langen Monaten, und dann nur, um den Leser an die Fruchtlosigkeit dieses "mighty tumult" zu erinnern; vgl. die auf S. 3 zitierten Anfangsverse des So. XVIII, Pa. II. Und das Schicksal des Erzherzogs dient ihm nur dazu, einen neuen Beweis für die Nichtswürdigkeit des "Austrian Government" zu liefern; vgl. Zitat aus dem Briefe an Pasley auf S. 3.

Um so größer muß nach dem soeben Dargelegten unsere Überraschung sein, wenn wir hören, daß Wordsworth, dessen Seele weder am Triumph von Aspern noch an den mörderisch-düsteren Tagen von Wagram innern Anteil nahm, in den Tiroler Sonnetten ganz unvermittelt und wiederholt in die Saiten greift, um den Kampf eines kleinen Alpenvolkes zu besingen, — ein Ringen das an sich gewiß bewunderungswürdig war, das aber im Vergleich mit den blutigen Vorgängen an der Donau doch nur ein Nebenspiel auf dem großen Kriegstheater sein konnte.

Zwei Umstände mögen Wordsworth zum Sprechen gebracht haben, der große Erfolg, der den Tirolern beschieden war, — das Land war nach der dritten Bergiselschlacht völlig vom Feinde befreit und regierte sich selbst, — und die Tatsache, daß die Tiroler ohne fremde Hilfe, ohne österreichisches Militär, aus eigener Kraft das fremde Joch abgeworfen hatten: Aus innen heraus war die Bewegung entstanden und ihr Erfolg rechtfertigte sein Dichterwort:

> O'erweening Statesmen have full long relied
> On fleets and armies, and external wealth:
> But from within proceeds a Nation's health; So. XXIX, Pa. II.

Jedenfalls muß der Eindruck, den die Nachrichten vom Tiroler Kriegsschauplatz auf Wordsworth machten, ein tiefer und unmittelbarer gewesen sein, denn schon am 26. Oktober, — die Kunde von den entscheidenden Augustereignissen dürfte kaum vor Ende September nach Allan Bank gelangt sein, — finden wir seine zwei ersten Tiroler Sonnette im "Friend" veröffentlicht: Nr. IX und X, Pa. II. In IX, dem bereits erwähnten „Hoffer" So. und dem Führer des Aufstandes gewidmet, sucht Wordsworth die Person seines Helden seinen Landsleuten dadurch näher zu bringen, daß er ihn neben bekannte Gestalten aus Sage und Mythos stellt; er vergleicht ihn mit Tell, dessen starker Geist in Hoffer lebendig geworden sei, oder mit Phoebus, der nach Überwindung der Nacht siegreich durch die Tore des Morgens schreitet; doch rasch befreit unser Dichter sich vom Herkömmlichen, das Aussehen des Gefeierten, — Wordsworth hatte beim Schreiben des Gedichtes sicher eines der zahlreichen Bilder Hofers vor sich, die damals, oft mit recht phantastischer Darstellung des Sandwirtes weit über Tirols Grenzen schwunghaft verkauft wurden (siehe Hirn, Erhebung S. 627), — mochte schlecht für klassizistische Diktion passen: Die schlichte Schützentracht des Bauerngenerals, —

> Yet mark his modest state! upon his head,
> That simple crest, a heron's plume, is worn. . . . .

mochte seltsam genug von den goldbeladenen Uniformen der Offiziere regulärer Armeen abstechen und wird unserem demokratischen Dichter ein Sinnbild für das Ursprünglich-Volkstümliche der Erhebung gewesen sein.

Doch Wordsworth verweilt nicht zu lange bei seinem Helden; einen Heldenkult im Sinne Carlyles kannte er nicht. Für ihn war der Held kein turmhoch über der Menge stehender individualistischer Heros, sondern der Träger und Ausfluß des Volksgeistes, der sich ihn als Werkzeug zur Ausführung seines Willens gewählt hat. So wendet unser Dichter sich diesem Volke zu und schildert, was ihm daran am wertvollsten erscheint, weil es zu kriegerischem Erfolge führte; vielleicht auch am auffallendsten, da dieses Volk, wie sein Führer durch seine Tracht, sich dadurch von den regulären Soldaten unterschied: Es war dies seine Art zu kämpfen.

In wenigen Zeilen, doch plastisch und militärisch vollkommen richtig beschreibt Wordsworth die bekannte Taktik der Tiroler, wobei das Herablassen von Steinlawinen auf die im Tal marschierenden Truppen, ihre Beschießung durch in den Wäldern verborgene, unsichtbare Schützen, das Angreifen und Umzingeln kleinerer, von der Hauptmacht getrennter Heeresteile eine besondere Rolle spielten, — eine Kampfesweise, die den Tirolern kurz vorher an der Pontlatzer Brücke am 8. und in der „Sachsenklemme" am Südfuße des Brenner am 4. und 5. August die Gefangennahme oder Vernichtung starker

und tapfer kämpfender feindlicher Truppenkörper ermöglicht hatte; vgl. die Schlußzeilen des Sonnetts:

. . . . . they stagger at the shock
From van to rear — and with one mind would flee,
But half their host is buried: — rock on rock
Descends: — beneath this godlike Warrior, see!
Hills, torrents, woods, embodied to bemock
The Tyrant, and confound his cruelty.

Wir sehen, Wordsworth liebt die Darstellung von Kampfesszenen; vgl. dazu auch das „Aspern-So." Nr. XVIII, Pa. II. Unser Dichter muß eine bedeutende militärische Begabung besessen haben, die ihn befähigte, aus den sicher oft unklaren und langatmigen Kriegsberichten gerade die für den Verlauf des Kampfes strategisch wichtigen Handlungen und Situationen herauszugreifen, um sie dann mit großer Kunst in den engen Rahmen des Sonnetts zu spannen. Im Aspern-So. hebt Wordsworth, allerdings nur andeutend, zwei der wichtigsten Begebenheiten der Schlacht hervor: Den Kampf um die Donaubrücken, die die Österreicher schließlich zerstören konnten, und das wütende Ringen um die Stützpunkte der feindlichen Stellung, die Dörfer Aspern und Eßling:

. . . . . We have heard a strain
Of triumph, how the labouring Danube bore
A weight of hostile corses: drenched with gore
Were the wide fields, the hamlets heaped with slain.

Das zweite Sonnett dieser Einleitungsgruppe, Nr. X, deutet schon durch seine erste Zeile seinen Inhalt an:

Advance—come forth from thy Tyrolean ground ,
Dear Liberty!

Es klingt in den sehnsüchtigen Ruf des Dichters aus, die Freiheit möge von Tirol aus ihren Flug über die ganzen Alpen unternehmen, und gehört inhaltlich schon zur nächsten Gruppe, die aus vier Sonnetten besteht, XI—XIV, denen XV als Schlußstein aufgesetzt ist. Sie erschienen in rascher Folge: das dritte der Gesamtreihe, Nr. XII, im "Friend" vom 16. XI., die andern, Nr. XI, XIII, XIV und XV im "Friend" vom 21. XII. 09. Diese rege Tätigkeit des Dichters überrascht, zumal auf dem Tiroler Kriegsschauplatz, abgesehen von Kämpfen an der tirolisch-bayrischen Grenze im September, nichts mehr vorfiel, was ihn in freudige Begeisterung hätte versetzen können. Im Gegenteil, durch den Frieden von Schönbrunn vom 14. X. ging Tirols Selbständigkeit und damit die Frucht des Aufstandes wieder verloren. Diese letzte Wendung konnte Wordsworth allerdings erst beim Schreiben des Schluß-So. Nr. XV bekannt geworden sein.

Wir erhalten vielleicht eine Erklärung für diese zwar späte, aber rege Anteilnahme Wordsworths am Schicksal der Tiroler, wenn wir

unsere Blicke vom Lande weg nach London lenken. Die Tiroler, durch den Waffenstillstand von Znaim und die Friedensverhandlungen zwischen Österreich und Frankreich kopfscheu gemacht, hatten im September 1809 zwei Emissäre nach England gesandt, um nach dem Beispiele Spaniens von der englischen Regierung Geldhilfe zur Fortführung des Kampfes gegen Napoleon zu erbitten. Kaum in London angelangt, schien allerdings die Nachricht vom Schönbrunner Frieden den Zweck ihrer Sendung zu vereiteln, doch kurz entschlossen änderten die zwei Sendboten die Art ihres Begehrens und baten nunmehr eine großmütige englische Regierung um eine Beihilfe für das durch den Krieg gegen Napoleon furchtbar mitgenommene Land. Dabei richteten sie ihre Bitte nicht bloß an die Regierung, sondern auch an die breite Öffentlichkeit. Zu diesem Zweck ließen sie in einer Londoner Druckerei eine für den Minister bestimmte, vom 30. X. 1809 datierte Denkschrift drucken, in der sie, bis auf die Schwedenzeit zurückgreifend, die Waffentaten der Tiroler in den letzten Jahrhunderten schilderten, die Bedrückung durch die Bayern nach der Losreißung des Landes von Österreich, die Kämpfe des laufenden Jahres, endlich die furchtbaren Opfer und Leiden, die diese wiederholten „Freischlagungen" dem Lande gekostet hätten.

Nicht genug damit, erweiterte der eine der beiden Emissäre, „Major" Müller, den erzählenden Teil der Denkschrift durch neue übertreibende Einzelheiten, ließ das Ganze wieder ins Englische übersetzen und gab es in Buchform heraus: "An account of the sacrifices made, and the sufferings experienced by the valiant inhabitants of the Tyrol and Vorarlberg, during the last and preceding wars, with a sketch of the military events in those countries and biographical Particularities of their patriotic Commander in Chief Hofer, by Major C. Müller, Deputy from the Tyrol and Vorarlberg"[1]. Beide Werbeschriften fanden im englischen Publikum lebhafte Beachtung, ebenso wie ihre Verfasser, von denen der eine in der Tracht eines Tiroler Schützen, der andere in der Uniform eines kaiserlichen Milizmajors durch die Straßen Londons schritten. Auch die Zeitungen betrieben lebhafte Werbung für die Tiroler und wir wissen aus Hirns „Subsidien" S. 18, daß gerade der "Courier", also jenes Blatt, in dem Wordsworth im gleichen Jahre die ersten Abschnitte seiner "Co. of Ci." veröffentlicht hatte und mit dessen Herausgeber er im Briefwechsel stand, — vgl. "Life" II, S. 128, — einen dieser Berichte, von einer warmen

[1] Die Bemühungen der beiden Tiroler hatten vollen Erfolg, da die engl. Regierung tatsächlich dem Lande die große Summe von 30 000 L zur Linderung seiner Notlage spendete. Ein zweiter gleich hoher Betrag sollte durch die öffentliche Wohltätigkeit aufgebracht werden, und der spätere Prinz-Regent stand schon mit 100 L an der Spitze der Zeichnenden, als die Regierung jede weitere Sammlung einstellte, da sie mit der Art der Verteilung der zuerst gespendeten Summe unzufrieden war.

Empfehlung des "editor" begleitet, fast wortgetreu abdruckte, ja daß der „Courier" einen Kollegen, den "Morning Chronicle" heftig angriff, weil er den Bericht der Tiroler mit einer halben Spalte abgetan hatte; siehe Hirn ebendort.

So war also Wordsworth in diesen Wochen des Oktober und November 1809 durch die Zeitung reichlich mit Stoff über Tirol versehen, er war mit seinem Volk, seinen Taten und Leiden in diesem und in früheren Abwehrkämpfen, seinem aufrecht-biedern Führer Andreas Hofer vertraut und konnte durch all das Gebotene zu dichterischem Schaffen angeregt werden. Wenn die vier Sonnette der Mittelgruppe, XI—XIV, keinen Bezug nehmen auf äußere Geschehnisse, so mag ein Grund darin liegen, daß die Haupthandlungen des Tiroler Aufstandes schon Monate zurücklagen, — die dritte Bergiselschlacht, die letzte große Tat, war am 13. VIII. geschlagen worden, — ein zweiter, tieferer, daß Wordsworth, der Denker, nicht an diesen äußeren Ereignissen hängen blieb, sondern das Bleibende, die ihnen zugrunde liegenden seelischen Triebkräfte aufzudecken suchte. Als Beweis dafür möge das So. XI dienen, "Feelings of the Tyrolese", worin Wordsworth die verschiedenen Gründe darlegt, warum die Tiroler kämpfen müssen, und sie am Schluß in Verse zusammenfaßt, die durch ihre wortsparende Einfachheit und die Wucht ihrer Plastik an die eckig-geradlinigen Bauerngestalten eines Egger-Lienz erinnern:

Sing aloud
Old songs, the precious music of the heart!
Give, herds and flocks, your voices to the wind!
While we go forth, a self-devoted crowd,
With weapons grasped in fearless hands, to assert
Our virtue, and to vindicate mankind.

Die nächsten drei Sonnette, XII, XIII, XIV, bilden eine in sich geschlossene[1] Gruppe: der Dichter kehrt zu seinem Lieblingsthema zurück: Wird die geknechtete Menschheit die Freiheit wieder erringen, und wann? Wordsworth ist kein défaitiste, er kennt keine Niedergeschlagenheit, keinen zermürbenden Zweifel: Die einfachen Tiroler Hirten haben bewiesen, daß die Sache der Freiheit noch nicht verloren ist, wenn auch das gelehrte Deutschland geduldig das Joch des Un erdrückers weiter trägt; vgl. die tröstenden Schlußworte des So. mit ihrer Lehre:

. . . . . and may not we with sorrow say,
A few strong instincts and a few plain rules,
Among the herdsmen of the Alps, have wrought
More for mankind at this unhappy day
Than all the pride of intellect and thought?

[1] Dies erklärt wohl den Umstand, daß Wordsworth, der auf die von ihm selbst besorgte Anordnung seiner Gedichte große Sorgfalt verwendete (siehe Aldine Edit. I. S. VIIff.), das früher geschriebene So. XII nach dem später verfaßten XI einordnete, so daß XII zu XIII und XIV in eine Gruppe treten konnte.

In So. XIII wächst die Hoffnung des Dichters: nicht nur in "rude untutored Dales" sehnt der Mensch sich nach Freiheit, sie gedeiht nicht bloß im Schutze einer wilden Natur, nein, ihr eigentliches Bollwerk ist die Seele des Menschen:

> . . . . . though Nature's dread protection fails,
> there is a bulwark in the soul.

Solche Seelenstärke zeigten vor allem die Bürger von Zaragoza und ihr Führer Palafox, als sie gegen Napoleon das Schwert zogen, ganz auf sich gestellt, "naked to the gales of fiercely breathing war".

Noch höher schwellen Hoffnung und Zuversicht des Dichters in So. XIV: über der ganzen Erde herrscht, dem allgegenwärtigen Pan vergleichbar, in den Herzen der Menschen dieser göttliche Drang nach Freiheit. Mögen auch augenblicklich die Aussichten, sie wieder zu gewinnen, trübe sein, so ist es doch ein ewiges Gesetz, daß das Gute, wenn es mit höchstem Opfermut und unablässiger Arbeit angestrebt wird, schließlich triumphieren muß.

Mit So. XV kehrt Wordsworth wieder auf historischen Boden zurück, nachdem er in den drei vorher gegangenen so stark in allgemeinen Betrachtungen sich ergangen, daß der Name Tirol oder Tiroler überhaupt nicht oder nur in Andeutungen darin vorkommt. Der Titel des Gedichtes: "On the final submission of the Tyrolese", gibt seinen Inhalt an: Der Aufstand ist zusammengebrochen, Tirol ist wieder in den Händen der Feinde, d. h. Napoleons. Das Sonnett, eines der schönsten und durch die Tragik seines Inhalts erschütterndsten des kleinen Kranzes, zeigt die Seelenstärke unseres Dichters in hellem Lichte: Kein Wort der Klage, der Entmutigung, der Niedergeschlagenheit; wie in den für die gute Sache gefallenen Freiheitskämpfern lebt auch in Wordsworth jene "unvanquished soul", die eines Tages über alle Feinde triumphieren wird. Die Tiroler haben nicht umsonst für ihre Ideale gekämpft: Ihr Ringen hat Mächte geweckt, eine Sehnsucht wachgerufen, die nicht mehr beschwichtigt, nicht länger niedergehalten werden können; vgl. die Verse 5—8:

> Nor hath that moral good been vainly sought;
> For in their magnanimity and fame
> Powers have they left, an impulse, and a claim
> Which neither can be overturned nor bought.

Und wenn ein der Knechtschaft überdrüssiges Europa in den großen Entscheidungskampf treten wird, dann werden auch die toten Tiroler Kämpfer wieder aufstehen und am großen Triumphe teilnehmen:

> And when, impatient of her guilt and woes,
> Europe breaks forth; then, Shepherds! shall ye rise
> For perfect triumph o' er your Enemies.

So hat Wordsworth in wenigen Strichen ein kleines, aber in seiner Art vollständiges Bild des denkwürdigen Tiroler Aufstandes ge-

zeichnet; allerdings wären wir über die inneren Antriebe der Bewegung nicht völlig im klaren, wenn wir mit Wordsworth bloß den Drang nach Freiheit als die Triebfeder der rebellierenden Bauern ansehen möchten. Gewiß wehrten sie sich gegen die Fremdherrschaft, gegen Napoleons Universalmonarchie und erfüllten damit äußerlich die wichtigste Forderung von Wordsworths Auffassung der Freiheit, die unerbittlichen Kampf gegen Napoleon, einen Kreuzzug gegen eine Art Antichrist, verlangte. Doch die Beweggründe der Tiroler zu diesem Kampf waren nicht die Wordsworths. Fürs erste fühlten die Bauern nicht national. Mit gleicher Erbitterung und Schonungslosigkeit überfielen sie die stammverwandten Bayern und Sachsen wie die fremdsprachigen Franzosen oder Italiener und bei den Verhandlungen mit den Aufständischen nach dem Wiener Frieden zogen diese es vor, lieber sich Italien anzuschließen als zu Bayern zurückzukehren.

Die Tiroler kämpften auch nicht, um sich dann selbst regieren zu können; wenn Hofer tatsächlich nach der dritten Bergiselschlacht einige Wochen in Innsbruck selbständig regierte, so tat er dies unter dem Druck der Verhältnisse, auf dringende Bitten von Bürgern und Beamten, die für die Sicherheit der Stadt und ihre eigene fürchteten. Er selbst betrachtete sich stets als Vertreter des Kaisers und handelte immer in seinem Namen.

So verstanden die Tiroler Bauern die Freiheit anders als sie dem Wordsworth dieser Jahre oder unter den Deutschen etwa einem Stein oder Arndt erschien. Sie wollten einfach beim Alten, Angewöhnten bleiben und haßten aus ganzer Seele die politischen, finanziellen und kirchlichen Neuerungen der bayerischen Regierung. „Es ist der Widerstand einer noch an halb mittelalterliche Zustände gewöhnten Bevölkerung gegen den modernen Staat", sagt Voltelini in seinem „Tiroler Aufstand", S. 307; „der Bauernstand verteidigte seine Rechte und Privilegien gegenüber einem absoluten Regiment mit seiner zentralistischen und nivellierenden Tendenz." Allerdings gibt auch Voltelini zu, daß die Tiroler zeigten, „daß man für Ideale alles, auch das Leben opfern könne." Waren diese Ideale auch nicht völlig die unseres Wordsworth aus dem Jahre 1809, — später wurde ja auch er ein eifriger Verteidiger des guten Alten, — so rechtfertigen sie doch die schönen Einleitungsworte seines Schlußsonnetts:

It was a moral end for which they fought;

ebenso die daraus gezogene Folgerung, daß solche aus idealen Gründen gebrachte Opfer nicht umsonst gewesen sein können; die spätere historische Entwicklung hat ja Wordsworth Recht gegeben.

Zusammenfassend können wir sagen, daß die Beschäftigung mit diesen sieben Tiroler Sonnetten uns einen doppelten Wordsworth zeigt: Wir sehen den freiheitbegeisterten Dichter, der, Richter und

Prophet zugleich, dort flammenden Einspruch erhebt, wo er Unterdrückung sieht, und Erlösung verkündet, wo Befreiung von Tyrannei aussichtslos erscheint, — und einen recht einseitig eingestellten Menschen, der so von Vorurteilen befangen ist, daß er selbst große Leistungen für die gemeinsame Sache nicht anerkennen will, sobald sie von einem Volke oder Reiche herrühren, gegen das er aus politischen Gründen eine starke Abneigung hat. Und doch wäre es gerade für Wordsworth ein Leichtes gewesen, die Bedeutung der militärischen Leistungen Österreichs richtig zu erfassen, da er, wie gezeigt wurde, ein ausgesprochenes Talent für die strategisch richtige Einschätzung kriegerischer Vorgänge hatte, die er mit Freude und Geschick in seiner Dichtung darstellte. Bei dieser natürlichen militärischen Begabung wirft die dargelegte weitgehende Nichtbeachtung des österreichischen Ringens mit Napoleon in den Jahren 1805 und vor allem 1809 ein merkwürdiges Licht auf die Beschränktheit und stark einseitige Einstellung unseres Dichters, der in seinen "Sonnetts" in keiner Weise weder den Leistungen der Führung noch denen der zu zehntausenden im Kampfe gefallenen österreichischen Soldaten gerecht wurde. Und wenn englische Litterarhistoriker wie z. B. Myers in den "English Men of Letters", S. 79 diese "Sonnetts" den bleibendsten Niederschlag der napoleonischen Kriege in der englischen Literatur nennen, so muß der Österreicher hinzufügen, daß Wordsworth die große und an Opfern reiche Rolle, die der Donaustaat in jenen blutigen Kriegen gegen den Korsen spielte, nicht entsprechend geschildert hat oder, vielleicht richtiger gesagt, nicht hat schildern wollen; denn die historischen Tatsachen waren ihm, wie gezeigt wurde, wohlbekannt. Im Gegensatz zu diesem Verschweigen österreichischer Leistungen steht Wordsworths starke Überschätzung der Erhebung Spaniens und ihrer Bedeutung für die Befreiung Europas. Doch darüber kann kein Zweifel herrschen: Als am 19. X. 1813 die geschlagenen französischen Armeen nach Westen abzogen und die Göttin der Freiheit von den zerstampften Feldern Leipzigs aus ihren Sturmflug über ein befreites Europa antrat, da erhoben sich im Triumphe, um Wordsworths schöne Worte in seinem So. XV zu gebrauchen, nicht bloß die Geister der gefallenen Tiroler Freiheitskämpfer, sondern mit ihnen frohlockten auch die Schatten von tausenden und abertausenden österreichischen Soldaten, die durch ihren Opfertod auf den blutgetränkten Schlachtfeldern von Aspern und Wagram den Sturz Napoleons vorbereitet hatten.

So findet der Österreicher in Wordsworths Darstellung der napoleonischen Kriege in seinen Sonnetten eine große Lücke und er wird um so deutlicher auf diesen Mangel hinweisen müssen, als in breiten Kreisen der englischen Öffentlichkeit dank diesem Schweigen des vielgelesenen Dichters der Glaube herrschend wurde, daß Österreichs Sendung in Europa mit der Abwehr der Türkengefahr beendet gewesen wäre. Und ist es nicht ein neuer Beweis für Wordsworths un-

freundliche Haltung gegen den Donaustaat, wenn er in dem einzigen Sonnett, das er dieser heroischen Epoche des Ostreiches widmet, — Nr. XIII vom Februar 1816, "Siege of Vienna raised by John Sobieski", — aus der Fülle glorreicher Taten in diesem Jahrhunderte langen Ringen gerade jene Tage der Hilflosigkeit und äußersten Not herausgreift, in denen Österreich nur durch das Eingreifen des Polenkönigs vor dem Sturz in den Abgrund bewahrt wurde.

— Chant the Deliverer's praise in every tongue!

singt unser Dichter begeistert in Zeile 11 und erweckt durch das ganze Sonnett den Eindruck, als ob die große Tat der Befreiung Wiens ausschließlich das Werk Sobieskis gewesen wäre.

Diese Saat der Abneigung gegen Österreich, die Wordsworth, seiner Zeit vorauseilend, als einer der ersten in seinen Sonnetten und an andern Stellen seines damaligen Schaffens säte, schoß in den nächsten Dezennien mächtig in die Halme; besonders das Jahr 1848 mit seiner romantischen Begeisterung für ungarische und italienische Patrioten machte das offizielle Österreich in England dauernd unbeliebt und verdächtig: Zum Teil im Sinne Wordsworthscher Ansichten galt es als ein Staat, der noch nach halb mittelalterlichen Grundsätzen regiert wurde, dessen Völker unterdrückt waren und dann selbst wieder unterdrückten, beherrscht von einer Dynastie, deren Mitglieder durch die Jahrhunderte lang schrankenlos ausgeübte Macht bis ins Mark verdorben waren, — mit einem Wort, ein Reich, dessen Tage gezählt und dessen Mission erfüllt war, wenn es auch nach außen noch stark und mächtig erscheinen mochte. So waren breite Schichten der englischen Öffentlichkeit von langer Hand auf den bevorstehenden Zerfall Österreichs vorbereitet, — die englische Außenpolitik, sorgfältig auf das Erhalten der "balance of power" bedacht, griff erst spät in die Geschicke des Donaustaates ein, — und als dann der Zusammenbruch des Jahres 1918 die tatsächliche Auflösung des alten Reiches brachte, nahmen weite Kreise des politisch eingestellten England dies als etwas längst zu Erwartendes ruhig hin oder hatten sie als Notwendigkeit gefordert.

Der Weg von den Sonnetten Wordsworths bis zur Zertrümmerung Österreichs mag lang erscheinen und doch besteht zwischen beiden ein ursächlicher Zusammenhang; unser Dichter hat durch seine Österreich feindselige Haltung mitgeholfen, in der englischen Öffentlichkeit jene oben erwähnte antiösterreichische Stimmung zu erzeugen; gewiß hat Wordsworth nicht an die Zerstörung Österreichs gedacht, als er in seinen Sonnetten den großen Leistungen diese Staates während der napoleonischen Kriege so wenig gerecht wurde; doch ist er sicher einer von jenen, der unter den ersten antiösterreichische Gefühle offen an den Tag gelegt und damit die Haltung des englischen Publikums dem Donaureich gegenüber für die Folgezeit nachhaltig beeinflußt hat.

Voller Titel der abgekürzt zitierten Werke:

Co. of Ci., zit. nach Rev. A. B. Grosart, The Prose Works of Williams Wordsworth 3 vols., Edw. Moxon, Son, and Co., London, 1876 (die Co. of Ci. steht im 1. Bd.)
Life II., 2. Bd. von William Knight, The Life of William Wordsworth, 3 vols., Will. Paterson, Edinburgh, 1889.
Josef Hirn, Englische Subsidien für Tirol und die Emigranten von 1809, H. Schwick, Innsbruck, 1912.
Derselbe, Tirols Erhebung im Jahre 1809 H. Schwick, Innsbruck 1909.
Hans von Voltelini, Forschungen und Beiträge zur Geschichte des Tiroler Aufstandes im Jahre 1809, Fr. Aug. Pertes, Gotha 1909.

Kleine Beiträge.

Zum Problem der Geruchsempfindungen und Synästhesien in der französischen Literatur.

Das Problem der Geruchsempfindungen in der Literatur hat schon viele Federn in Bewegung gesetzt, so daß der Zeitpunkt einer zusammenfassenden Darstellung gekommen scheint. Eine solche bietet A. Monéry in seinem 1924 erschienenen essai de psychologie olfactive „L'âme des parfums" (Paris Quillard). Wir gewinnen aus diesem ausgezeichneten Buch die wertvolle historische Erkenntnis, daß der Geruchssinn in der Literatur vor Rousseau keine Rolle spielt, daß er seit diesem ersten Romantiker in der französischen Literatur erscheint, mit Baudelaire, Zola und Huysmans ein Maximum von Bedeutung erreicht und im 20. Jahrhundert zwar von dieser Bedeutung einbüßt, aber, was das Beispiel der Comtesse de Noailles beweist, seine nunmehr legitime Stellung behauptet. Da die Synästhesien mit den Geruchsempfindungen eng zusammenhängen, dürfte angebracht sein die literarische Verwendung der Synästhesien mit der der Geruchsempfindungen zu vergleichen. Das Material dazu wird uns von E. v. Siebold in ihrer Dissertation „Synästhesien in der englischen Dichtung des 19. Jahrhunderts" ("Engl. Stud." 1919—20) geliefert, weil hier in einem besonderen Kapitel auch die Synästhetiker der französischen Literatur zwar nicht lückenlos aber in genügender Anzahl zusammengestellt sind. Wir finden zu unserer Überraschung das gleiche Bild wie bei den Geruchsempfindungen: die Synästhesie kommt erst mit der Romantik in die Literatur, wird in der Romantik selbst noch spärlich verwendet, Baudelaire, Huysmans und der Symbolismus bedeuten die Höhepunkte ihrer Verwendung.

Die Frage nach dem Grund des Aufkommens der Geruchsempfindungen und Synästhesien in der Literatur wird von Monéry und E. v. Siebold übereinstimmend beantwortet: „La Renaissance de l'odorat et son avènement dans l'art", um nur Monéry zu zitieren, „... procèdent de ce mouvement individualiste général qui s'est développé au cours du XIXe siècle et qui a orienté la littérature vers l'analyse minutieuse et passionnée des sensations" (S. 29). Gewiß, nachdem Klassizismus und Rationalismus alle von der sinnlichen Wahrnehmung ausgehende Inspiration als minderwertig diskreditiert haben, bringt die Romantik eine neue zugleich spiritualistische und sensualistische Kultur der Persönlichkeit, und das Leben des Geistes und das der Sinne erscheinen in einer so innigen Vereinigung, daß Brunetière die Romantik als „école de sensation" schlechtweg bezeichnen konnte.

Die andere hier zu stellende Frage, die nach den Gründen für den Verlauf der vorhin gezeichneten Kurve, wird weder von Monéry noch von E. v. Siebold beantwortet. Dieses Problem ist aber ebenso wichtig wie das des Aufkommens der Geruchsempfindungen und Synästhesien in der Literatur und hängt sogar eng damit zusammen. Daraus daß die Romantik eine „école de sensation" ist, erklärt sich noch nicht, warum gewisse Dichter gerade für Geruchsempfindungen

und Synästhesien eine Vorliebe haben und warum die Realisten und Parnassier diese Vorliebe nicht teilen. Es fragt sich, was diese Empfindungen für den Dichter bedeuten. Die beste Antwort auf diese Frage gibt Baudelaires berühmtes Gedicht „Correspondances“: die Synästhesien haben für ihn eine mystische Bedeutung, weil sie die romantische Theorie von der transzendentalen Einheit der verschiedenen Sinne bestätigen; und die Geruchsempfindungen, die gerade in diesem Gedicht eine besondere Rolle spielen, sind ebenfalls für die Absichten des mystischen Dichters geeignet, weil sie durch das Vage zum Träumen einladen und zur Synästhesie neigen (s. Monéry S. 23). Man wird nicht mehr paradox finden, wenn wir die Behauptung aufstellen, daß Baudelaire schon durch seinen hypertrophisch entwickelten Geruchssinn zum Mystiker prädestiniert war und daß er, weil er Mystiker war, seinen Geruchssinn besonders kultiviert hat. Es dürfte nun auch verständlich sein, warum die Geruchsempfindungen und Synästhesien in der Periode des Realismus und des Parnaß seltener werden und im Naturalismus und Symbolismus einen zweiten Höhepunkt der Verwendung erreichen. Denn Realismus und Parnaß sind als positivistische d. h. antireligiöse Bewegung eine Antithese zur Romantik und müssen daher diese zu Mystik und Exotismus verführenden Sinnesvorstellungen vernachlässigen um die ihrer objektiven Kunst gemäßeren, weil exakteren optischen Wahrnehmungen zu bevorzugen. Die Tatsache, daß Gautier viele Synästhesien hat, widerlegt unsere Erklärung nicht: Gautier nimmt an Romantik und Parnaß teil, und die Synästhesien in „Emaux et camées“ sind nur als arabeskenartiger Schmuck gedacht und werden unter der Hand des ziselierenden Artisten zu klaren Formen und Linien. Daß Naturalismus und Symbolismus wieder Geruchssinn und Synästhesie mit der gleichen Inbrunst wie Baudelaire pflegen, beweist ihrer beider geistige Verwandtschaft mit diesem mystischen Romantiker und damit auch ihre hoffentlich bald nicht mehr bestrittene Verwandtschaft miteinander: daß Huysmans und die Symbolisten Mystiker sind, ist allgemein anerkannt, aber auch Zola ist Mystiker, Seillière wenigstens weiß keine bessere Bezeichnung für ihn. Die Wesensgleichheit von Naturalismus und Symbolismus mit der Romantik und miteinander ist in der soeben erschienenen „Spanischen Literatur der Gegenwart“ von H. Petriconi (Dioskuren-Verlag, Wiesbaden) für die spanische, deutsche und französische Literatur mit wünschenswerter Deutlichkeit ausgesprochen und bewiesen.

Unsere Ausführungen sollten die Kurve der Geruchsempfindungen und Synästhesien in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts zeigen und erklären. Mit dieser Erklärung sollen sie noch etwas anderes sein, nämlich ein kleiner Beitrag zu dem Gedanken, daß das 19. Jahrhundert als das Zeitalter der Romantik eine historische Einheit bildet und folgenden von den Gesetzen des Lebens selbst vorgezeichneten Verlauf hat: die Romantik ist das Thema dieser Epoche, Realismus und Parnaß haben Sinn und Wert eines Gegenthemas, darauf haben Naturalismus und Symbolismus das mit der Romantik gesetzte Thema zu wiederholen und zu vollenden. Die Kurve der Geruchsempfindungen und Synästhesien ist zugleich eine graphische Darstellung dieser drei Perioden.

F. Rauhut.

Würzburg.

Zwei Miszellen.

1. Ein Buch aus Fischarts Bibliothek.

In dem Exemplar des Buches der Münchener Universitätsbibliothek, das die von Melanchthon besorgte Ausgabe der berühmten neulateinischen Satire auf Julius II., sowie die Germania des Tacitus, Huttens Harminius und des Conrad Celtes De situ et moribus Germaniae enthält (Wittenberg, Hanns Lufft 1557), findet sich hinter dem letzten Worte der Inhaltsangabe auf dem Titelblatt des „Julius“ in schwer lesbarer, aber doch erkennbarer Handschrift die Bemerkung: „auctore Erasmo, ut scribimus p. 216 Bienkorb“. Ein Nachschlagen in

Johann Fischarts „Binenkorb deß Heyl. Römischen Immenschwarms“ (zuerst Christlingen 1579, zweite Auflage 1580) ergab sofort die Richtigkeit des Zitats: genau auf der angegebenen Seite fand sich zu der im laufenden Texte gegebenen Charakteristik des Papstes Julius II. die Marginalie des Verfassers: „Beseh man des Erasmi Julium weiter darvon.“ Daraus ergibt sich also erstens, daß obiges Exemplar des Buches aus Fischarts Besitz stammt, wenn man nicht annehmen will, daß dieser jene Eintragung in ein ihm nicht gehöriges Exemplar gemacht hat; es ergibt sich aber daraus auch zweitens ein neuer Beweis für die Verfasserschaft des Julius, die bekanntlich noch nicht über allen Zweifel hinaus feststeht, ein Beweis von seiten eines Mannes, der es Dank seiner großen Belesenheit und seinen ausgebreiteten Beziehungen zu den zeitgenössischen Druckereien wohl wissen konnte.

2. Eine vergessene Arbeit Immermanns.

Weder bei Goedeke (Grundriß² VIII, 609ff.) noch in dem als abschließend gemeinten Werke Harry Mayncs (Immermann, München 1921) ist eine Arbeit Immermanns erwähnt, die ja allerdings unter einem Pseudonym erschien, aber an zwei bzw. drei Stellen verzeichnet worden ist. Im Jahre 1593 erschien ohne Ortsangabe als ein Produkt der Makaronischen Dichtungsart folgendes Werkchen:

> Floia, cortum versicale de Flois, swartibus illis deiriculis, quae Minschos fere omnes, Mannos, Weibras, Jungfras etc. behüppere et spitzibus suis snafflis steckere et bitere solent, Autore Griphaldo Knickknackio ex Flolandia.

Spätere Ausgaben und Abdrücke verzeichnet Goedeke² II, 511, von ihm nicht genannte aus dem 19. Jahrhundert Enslin-Engelmann, Bibliothek d. schönen Wissenschaften Bd. I, 88f. und II, 88. Eine von diesen Ausgaben, nämlich die in Hamm 1822 erschienene ist von Karl Immermann unter dem Pseudonym Aeander (ἀεί + ἀνήρ) besorgt und von ihm mit einer Epistola laudatoria (Hammae 1822) eingeleitet. Vgl. Wolfgang Menzel, Deutsche Dichtung (Stuttgart 1859), Bd. II, 297 (der aber die Ausgabe in das Jahr 1827 verlegt), Karl Rosenkranz, Von Magdeburg bis Königsberg (Berlin 1873) S. 364 und F. W. Genthe, Geschichte der Makaronischen Poesie und Sammlung ihrer vorzüglichsten Denkmale (Halle und Leipzig 1829) S. 165. Genthe wurde, Rosenkranz zufolge, erst durch Immermann, seinen Schwager, zur Beschäftigung mit jenem Literaturzweig angeregt. Vgl. noch: H. Hayn und A. Gotendorf, Flohliteratur (de pulicibus) des In- und Auslandes vom 16. Jahrhundert bis zur Neuzeit. O. O. 1913 (S. 13 u.).

Gotha. Hermann Ullrich.

Bücherschau.

Der heftige Kampf gegen die einseitig intellektualistische Erziehung und Bildung des verflossenen Jahrhunderts, sowie die heute lauter und leidenschaftlicher denn je erhobene Klage, daß sich die Wissenschaft immer mehr vom Leben entfernt habe, sind Anzeichen der schweren Krisis unserer Zeit. Völlig neu sind diese Klagen freilich keineswegs. Schon zwei Jahre nach Goethes Tode hatte der Schleswig-Holsteiner Ludolf Wienbarg in seinen auch heute noch lesenswerten „Ästhetischen Feldzügen“ die warnende Stimme erhoben, wie dann in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts vor allem Nietzsche, Paul de Lagarde und Julius Langbehn (der Rembrandtdeutsche), dessen soeben erschienene Biographie von Benedikt Momme Nissen ein unerhörtes Zerrbild des wahren Langbehn darstellt. Zu diesen Männern, die schon früh die verhängnisvolle Entwicklung unserer Kultur voraussahen, gesellt sich auch der erste Professor für neuere deutsche Sprache und Literatur an der Leipziger Universität, Rudolf Hildebrand (1824—1894). Eine Auswahl aus seinen Schriften nebst Tagebuchblättern und Briefen hat Helmut Wocke soeben unter dem Titel **Volk und Menschheit** ver-

anstaltet (Bücher der Bildung, Band 14. Albert Langen, München, 1.—5. Tausend, 8°. 238 S.). Sie ist ganz vortrefflich geeignet, uns einen Einblick in die wundervolle Persönlichkeit dieses Mannes zu gewähren, der mehr als ein bloßer Lehrer und Gelehrter war. In Briefen an Freunde und Schüler wie in Aufsätzen und Schriften ward er nicht müde, auf „denkendes Leben und lebendiges Denken" als das Rechte hinzuweisen, als „Kennzeichen gesunder und glücklicher Zeiten beim Einzelnen wie bei Völkern." „Unser Denken ist zu sehr Kritik geworden, die dem Lebendigen gern ungläubig zu Leibe, ans Leben geht, die auch alles Lebendige annagen,oder wenigstens aus Leben in bloßes Denken und Wissen umsetzen will." Die Wissenschaft muß wieder eine Wissenschaft vom Leben werden, „das Denken selber muß bewußt zum Leben, zum vollen Leben zurückkehren" usw. Es ließen sich eine Fülle von Stellen herausheben, die immer wieder diese Grundgedanken bringen und noch heute so bedeutsam sind wie in jener Zeit, nicht minder auch Gedanken wie der: „mir ist, als wäre es Zeit, in den bitteren Hader der Nationalitäten die hohe Idee der Menschheit aus der Zeit unserer Väter hineinzurufen und zu predigen." Ich verweise nur auf seine „Tagebuchblätter eines Sonntagsphilosophen", aus denen Wocke eine Reihe der anziehendsten Essays ausgewählt hat (Wie man von Tieren lernen kann, Etwas vom Sterben, Etwas vom Leben u. a. m.) oder seine Leipziger Antrittsvorlesung „Über Grimms Wörterbuch in seiner wissenschaftlichen und nationalen Bedeutung" usw. — Der Fortführung dieses Wörterbuches hat Hildebrand bekanntlich einen großen Teil seiner Kraft gewidmet, und die von ihm ausgearbeiteten Partien gehören zu den besten und wertvollsten des ganzen Werkes. Einen besonders bedeutsamen Artikel **Geist** „das Muster einer genialen Verbindung von Sprach- und Geistesgeschichte" hat Erich Rothacker in der von ihm herausgegebenen Sammlung: Philosophie und Geisteswissenschaften (Neudruck, 3. Bd., Max Niemeyer, Verlag, Halle a. S., 1926, 8°, 224 S.) weiteren Kreisen, vor allem auch der Philosophen durch getreuen vollständigen Abdruck zugänglich gemacht. — Außer der eben besprochenen Schriftenauswahl hat Helmut Wocke auch **Briefe Rudolf Hildebrands** herausgegeben und erläutert (Halle a. S., 1925, Buchhandlung des Waisenhauses, 8°. 240 S. Pr. geh. 8 RM.), es findet sich u. a. darin der Briefwechsel mit Jacob Grimm nebst Tagebuchblättern, Briefe an Hoffmann von Fallersleben, an Reinhold Köhler, Fedor Bech, Max Rieger, Julius Goebel sowie an den befreundeten französischen Gelehrten Michel Bréal. An ihn schrieb er am 30. Juli 1871: „Jetzt wäre es eigentlich an der Zeit, und schon im Juli vorigen Jahres kam mir warm der Gedanke, daß die Männer der Wissenschaft beiderseits zwischen die Streitenden treten und Vernunft predigten. Mir ist es immer, als wäre es Sache der Wissenschaft, auch in den höchsten Angelegenheiten des brennenden Augenblicks das Beste und Rechte zu wissen und zu wirken, nicht immer nur für die höchsten Fragen einer fernen Zukunft zu arbeiten." Aus allen Briefen fühlt man die warme Menschlichkeit des Mannes heraus, der überall, wo er nur konnte, zu raten und Not zu lindern bemüht war. — Engste Freundschaft verband ihn mit dem früh verstorbenen voralbergischen Dichter Franz Michael Felder. Unter dem Titel „Ein Bauer als Dichter" machte er ihn zuerst der deutschen Lesewelt in der Gartenlaube (1867) bekannt und schon zwei Jahre später mußte er ihm einen Nachruf widmen. Beide Aufsätze hat Wocke in „Volk und Menschheit" abgedruckt und er hat in derselben Sammlung (Bücher auch der Bildung, Band 17) den Dichter auch selbst zu Worte kommen lassen: **Franz Michael Felder** der Bauer, Dichter und Volksmann aus dem Bregenzer Wald **Aus meinem Leben** (Albert Langen, München, 8°, 238 S.). Hier schildert Felder in schlichter, ergreifender Weise sein eigenes Leben, wie er in ärmlichsten Verhältnissen geboren und mit bitterster Not ringend nach Bildung und Erkenntnis strebt, um seinem Volke ein Führer zu werden. Briefe Felders an seinen Schwager Kaspar Moosbrugger bilden den Beschluß des Bandes.

W. Hofstaetter und F. Panzer, die bis vor kurzem gemeinsam die von

R. Hildebrand seiner Zeit mitbegründete Zeitschrift für den deutschen Unterricht (jetzt Zeitschrift für deutsche Bildung) herausgaben, haben soeben den ersten Band ihrer **Grundzüge der Deutschkunde** erscheinen lassen (1925, B. G. Teubners Verlag, Leipzig und Berlin, 8°, VIII und 259 S., Pr. geh. 8 RM.), der aus der Feder namhafter Gelehrter folgende Darstellungen bringt: die Sprache von Klaudius Bojunga, die Schrift von Karl Brandi, der Prosastil von Ewald A. Boucke, die Verskunst von Andreas Heusler, die Musik von Hermann Abert und die bildende Kunst von Carl Neumann. Das Werk will „dem Studierenden und dem Lehrer der Deutschkunde als zuverlässiger Wegweiser durch seinen ausgedehnten Lern- und Lehrbereich dienen", zugleich aber auch jedem Deutschen, „dem ernstlich daran gelegen ist, eine vertiefte Einsicht in unser Volkstum und seine Geschichte, seine Möglichkeiten und Grenzen zu gewinnen." Und die Herausgeber sprechen die berechtigte Hoffnung aus, mit diesem Werk „an jener höchsten Aufgabe deutscher Bildung mitzuarbeiten: ein Geschlecht zu erziehen, das auf dem Grunde genauer Kenntnis und mit klarem Blicke für das Mögliche, ohne Illusion, aber mit freudiger, tatbereiter Liebe sich in den Dienst unseres Volkstums und seines staatlichen Lebens stellt." — **Von deutscher Sprache und Art,** Beiträge zur Geschichte der neueren deutschen Sprache, zur Verskunst, Sprachpflege und zur Volkskunde ist die Festgabe betitelt, die Max Preitz im Auftrage des Zweigvereins Frankfurt a. M. der 22. Hauptversammlung des deutschen Sprachvereins gewidmet und herausgegeben hat (1925, Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M., 8°, 177 S.). Sie bringt eine ganze Anzahl wertvoller Aufsätze, von denen ich nur einige nennen kann wie etwa: Luther und die deutsche Sprache von Arnold E. Berger, Zur Sprache Goethes von Franz Schultz, Deutsche Romantik und deutsche Sprache von Max Preitz, Schopenhauers Bedeutung für die deutsche Sprache von Heinrich Hasse, Elsässische Volkskunde von Hans Naumann u. a. m. — Die letzten Jahre haben eine wahre Hochflut von Festschriften verschiedenster Art gebracht. Mir liegen noch drei weitere vor: **Vom Werden des deutschen Geistes,** Festgabe **Gustav Ehrismann,** hrsg. von Paul Merker und Wolfgang Stammler (1925, Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter & Co., 8°, 260 S., Pr. geh. 8 RM.). Sie ist dem hochverdienten Meister und Bahnbrecher auf dem Gebiete mittelalterlicher deutscher Geistesgeschichte von Freunden und Schülern zum siebzigsten Geburtstage am 8. Oktober 1925 dargebracht und enthält, um nur einige der wichtigsten herauszuheben, einen Beitrag von K. Helm über Spaltung, Schichtung und Mischung im germanischen Heidentum, Der wilde und der edle Heide (Versuch über die höfische Toleranz) von Hans Naumann, Ursprung und Alter der deutschen Volksballade von Herm. Schneider, Der Pfaffe Amis des Stricker von G. Rosenhagen, Symmetrie in Gottfrieds Tristan von J. H. Scholte, Typologisches in mittelalterlicher Dichtung von Julius Schwietering usw. — Anläßlich des 60. semestrigen Stiftungsfestes des Wiener Akademischen Germanistenvereins hat dieser eine Festschrift unter dem Titel **Germanistische Forschungen** veröffentlicht (Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, Wien, 1925, 8° 256 S. in dem u. a. R. Much einen sehr bedeutsamen Aufsatz über den Eintritt der Germanen in die Weltgeschichte veröffentlicht hat, C. v. Kraus Über Walthers Lied: L. 66,21—68,7, Kindermann über die Entwicklung der Sturm- und Drangbewegung und Cysarz über Schopenhauer und die Geisteswissenschaft. „Der Wiener Germanistenverein will damit sein ernstes Bestreben bekunden, das hohe Verantwortungsgefühl gegen deutsche Kultur und deutsches Geistesleben in den Reihen seiner Anhänger wie auch in weiteren Kreisen stets wach zu erhalten." — Und schließlich hat auch die phil.-hist. Verbindung Cimbria in Heidelberg zu ihrem 50jährigen Bestehen eine Festschrift herausgegeben: **Cimbria,** Beiträge zur Geschichte, Altertumskunde, Kunst und Erziehungslehre (Fr. Wilh. Ruhfus, Dortmund, 1926, 8°, VIII und 226 S., Pr. geh. 8.50 RM.). Sie enthält 29 Beiträge von Alten Herren der Verbindung (u. a. von Karl Schumacher-Mainz, C. Schuchhardt-Berlin, Fr. Pfister-Würzburg, Othmar Meisinger-Heidelberg, H. Gropen-

gießer-Mannheim) und ist ein Beweis dafür, „wie die Alten Herren in den verschiedensten Stellungen des Lebens den Geist der Wissenschaft gewahrt haben."

Ähnliche Ziele wie die oben genannten „Grundzüge der Deutschkunde" verfolgt auch die **Germanische Wiedererstehung.** Ein Werk über die germanischen Grundlagen unserer Gesittung, herausgegeben von Hermann Nollau (Heidelberg, 1926, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Gr. 8°, 722 S., in Ganzl. geb. 28 RM.). „Liebe zum Deutschen Volk und seiner Eigenart (heißt es in der Einführung), bewundernder und zugleich schmerzlicher Rückblick auf seine Vergangenheit, und Sorge um seine Zukunft, trieb uns, ein Werk zu schaffen, das unter Zusammenfassung der verschiedenen Gebiete altgermanischen Geisteslebens ein wissenschaftlich Wahres, nicht durch Haß oder Hochmut entstelltes, aber auch nicht in einseitiger Liebe veredeltes Bild der altgermanischen Gesittung gewährte, und das weiterhin die Umbildung und Unterdrückung altgermanischer Gesittungswerte in den Zeiten des Eindringens fremder Bildung in Deutschland, und schließlich die neuerliche Wiedererstehung solcher altgermanischer Werte darzulegen versuchte." Dieses Prachtwerk, das wärmste Empfehlung verdient, enthält folgende Abhandlungen: 1. Die Entwicklungsstufen der germanischen Kultur. Umwelt und Volksbrauch in altgermanischer Zeit von Otto Lauffer. 2. Altgerm. Sittenlehre und Lebensweisheit von A. Heusler. 3. Der Geist des altgerm. Rechts, das Eindringen fremden Rechts, und die neuerliche Wiedererstarkung germ. Rechtsgrundsätze von Claudius Frh. v. Schwerin. 4. Die Entwicklung der germ. Religion; ihr Nachleben in und neben dem Christentum von Karl Helm. 5. Die Tonkunst in altgerm. Zeit; Wandel und Wiederbelebung germ. Eigenart in der geschichtlichen Entwicklung der deutschen Tonkunst von J. M. Müller-Blattau. 6. Werden und Wesen der deutschen Sprache in alter Zeit. Die Fremdherrschaft und der Freiheitskampf der deutschen Sprache von Klaudius Bojunga. 7. Altgerm. Dichtung, ihre Umbildung im Mittelalter, und ihre Belebung in neuerer Zeit von Fr. v. d. Leyen. 8. Die altgerm. bildende Kunst, ihr Nachleben in den Jahrhunderten der Herrschaft fremder Kunst und ihre neuerliche Wiederaufdeckung. Altgerm. in der neueren bildenden Kunst von Albrecht Haupt. — Ein hübsches Büchlein **Frühgermanentum,** Heldenlieder und Sprüche übersetzt und eingeleitet hat Hans Naumann (R. Piper & Co., Verlag, München, 1926, 8°, 94 S.) veröffentlicht. Die leider etwas knappe Einleitung spürt feinsinnig den Beziehungen zwischen altgermanischer bildender Kunst und Dichtung nach, und 45 Abbildungen geben ein anschauliches Bild von dem Formenreichtum germanischer Kunst. Die Übersetzungen sind durchweg wohlgelungen — nur mit der des Hildebrandsliedes kann ich mich nicht befreunden. Aus der Edda sind die ältesten Heldenlieder aufgenommen, einzelne altnordische Rätsel, aus dem Angelsächsischen das Finnsburgbruchstück, ein Stück des Waldere, Beowulfs Begängnis. Deors Klage, die Ruine u. a., sowie einige Partien des Heliand und das Muspilli. — Seine Gattin Ida Naumann hat in der bei Eugen Diederichs in Jena erscheinenden Sammlung „Deutsche Volkheit" das Bändchen **Altgermanisches Frauenleben** (Jena, 1925, 8°, 74 S.) herausgegeben, das gründlichste Vertrautheit mit altnordischer Sagadichtung verrät und eine wertvolle Ergänzung des früher besprochenen Buches von Adeline Rittershaus (s. Bd. IX, 120f.) darstellt. — Ein vielumstrittenes Problem der germanischen Heldensage löst Friedrich Panzer in seinem Buche **Italische Normannen in deutscher Heldensage** (Deutsche Forschungen hrsg. von F. Panzer und J. Petersen, Heft 1, 1925, Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M., 8°, 100 S., Pr. geh. 6 RM.). Nachdem der Verfasser im ersten Viertel des Buches den Nachweis erbracht hat, daß der Samsongeschichte der Thidrekssaga die Geschichte Robert Guiskards zugrunde liegt, wendet er sich im Hauptteile dem mittelhochdeutschen Epos von König Rother zu. Hier wird überzeugend dargetan, daß die Rothergeschichte gar keine Heldensage im eigentlichen Sinne ist (weshalb der Titel der Untersuchung eigentlich nicht glücklich gewählt ist), sondern die be

wußte Erfindung eines Mannes, der die Geschichte von der Werbung des Normannenfürsten Roger II. in Byzanz unmittelbar nach den Ereignissen mit freier Phantasie und starker Benutzung französischer Dichtungen im Stile etwa eines „Heldenromans" ausgestaltete. Und zwar wird das Epos um 1160 in welfisch gesinnten Kreisen des bayerischen Hochadels entstanden sein.

Der erste Band der „Kulturwerte der deutschen Literatur in ihrer geschichtlichen Entwicklung": **Die Kulturwerte der deutschen Literatur des Mittelalters** von Kuno Francke liegt jetzt in zweiter Auflage vor (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1925, 8°, XIV und 296 S.). Wir haben bereits vor einigen Jahren gelegentlich der Besprechung des zweiten Bandes auch auf den ersten hingewiesen (XI, 120), möchten aber nicht versäumen auch die neue Auflage dieses Werkes des um die Förderung deutscher Kultur in Amerika so hochverdienten Gelehrten auf das wärmste zu empfehlen. — Auf vielseitigen Wunsch hat Konrad Burdach eine große mehrbändige Auswahl seiner zahlreichen Aufsätze, Vorträge und Reden veranstaltet unter dem Titel **Vorspiel,** Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes, I. Band, 1. Teil: **Mittelalter** und 2. Teil **Reformation und Renaissance** (Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte Bücherreihe 1. und 2. Band. Max Niemeyer, Verlag, Halle a. S., 1925, 8°, XII und 400 S., Pr. geh. 16 RM., X und 282 S., Pr. geh. 14 RM.). An bisher ungedruckten Arbeiten enthält der 1. Teil die Einleitung einer Vorlesung über Walther von der Vogelweide sowie zwei höchst wichtige weitere Aufsätze: „Nachleben des griechisch-römischen Altertums in der mittelalterlichen Dichtung und Kunst und deren wechselseitige Beziehungen" sowie „Die Entstehung des mittelalterlichen Romans", an bereits früher gedruckten Arbeiten bringt der 1. Teil Burdachs Berliner Antrittsrede, „Über deutsche Erziehung", „Der Ursprung der Salomosage", ferner eine Reihe Aufsätze zur Longinussage und Grallegende, „Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes", ein in letzter Zeit vielumstrittenes Problem, das immer noch der endgültigen Lösung harrt. Den Beschluß macht „Der mythische und der geschichtliche Walther". — Der 2. Teil umfaßt Arbeiten zur deutschen Sprache und Bildung während der Reformation und der Renaissance, die eine höchst wertvolle Ergänzung zu Burdachs großem Lebenswerk „Vom Mittelalter zur Reformation" bilden. Namentlich die Ursprünge der neuhochdeutschen Schriftsprache hat der Verfasser in einer Reihe von Untersuchungen bedeutsam gefördert. Überall zeigt sich die geradezu bewundernswerte, tiefgründige Gelehrsamkeit Burdachs, und alle werden ihm Dank wissen, daß er die bisher so verstreuten und z. T. schwer erreichbaren Aufsätze jetzt bequem zugänglich gemacht hat. — Wenigstens hingewiesen sei hier auch auf eine Abhandlung von Konrad Burdach über **Die nationale Aneignung der Bibel und die Anfänge der germanischen Philologie** (Sonderabdruck aus: Festschrift Eugen Mogk, Halle a. S., Verlag von Max Niemeyer, 1924, 8°, 131 S., Pr. geh. 6 RM.). Die Schrift erörtert zunächst die gemeinsamen Wurzeln von Renaissance und Reformation und charakterisiert das 14. Jahrhundert als das der Laienbibel, geht dann über auf die frühesten nationalen Altertumsstudien des Humanismus und den protestantischen Biblizismus: Entdeckung des gotischen Bibelkodex und der krimgotischen Sprache, danach wird vom französischen humanistischen Calvinismus im Bibeldienst gehandelt, von der Grundlegung der germanischen Philologie in Frankreich, Holland, England, Skandinavien und schließlich von der schwedisch-deutschen Bibelforschung um die Wende des 17. Jahrhunderts und den Anfängen der germanischen Philologie. Diese kurzen Stichworte müssen genügen, um den überaus reichen Inhalt dieser Schrift wenigstens anzudeuten und zu eigener Lektüre anzuregen. — Für die Erforschung der Anfänge der mittelhochdeutschen Studien ist von grundlegender Bedeutung der **Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm mit Karl Lachmann,** der soeben im Auftrage und mit Unterstützung der Preußischen Akademie der Wissenschaften von Albert Leitzmann herausgegeben wird.

Bisher sind 4 Lieferungen erschienen (1925—26, Verlag der Frommannschen Buchhandlung, Walter Biedermann, Jena, Gr. 8°, S. 1—576, Pr. jeder Lieferung 8 RM.). Der Briefwechsel gewährt einen vorzüglichen Einblick in die unendlich mühselige Arbeit, deren sich die Begründer unserer germanistischen Wissenschaft unterziehen mußten, um alles das erst zu ergründen, was heute vielfach als Binsenwahrheit gilt. Die Lektüre ist so recht geeignet, uns mit wahrer Ehrfurcht vor diesen Männern und ihrer gewaltigen Leistung zu erfüllen. Die große Verschiedenheit der Schreiber kommt in höchst fesselnder Weise auch in den zahllosen vertraulichen und persönlichen Bemerkungen der Briefe zum Ausdruck. Der Ausgabe hat Leitzmann größte Sorgfalt angedeihen lassen, jedes Zitat ist nachgeprüft und stets in Klammern die heute übliche Zählung beigefügt, fortlaufende Anmerkungen erläutern alles Wesentliche.

Publikationen mittelhochdeutscher Texte sind in letzter Zeit eine ganze Reihe erschienen: Ich nenne zuerst **Heinrich von Morungen,** herausgegeben von Carl von Kraus (Verlag der Bremer Presse, München 1925, 8°, 121 S.). Hiermit ist dem thüringischen Sänger, der an dichterischer Kraft und Begabung Walther durchaus ebenbürtig ist, eine würdige Ausgabe zuteil geworden, wie sie noch kein anderer Minnesänger erhalten hat. Ein mehr denn zehnjähriges eindringendes Studium und liebevolles Versenken in den Geist der Lieder sind der Ausgabe zugute gekommen. Die textkritischen Bemerkungen, die C. v. Kraus 1916 veröffentlicht hat und die von Vogt in seiner Ausgabe von Minnesangs Frühling viel zu wenig ausgenutzt sind, hat der Herausgeber natürlich in weitgehendem Maße in diese Ausgabe aufgenommen und in den allermeisten Fällen wird man ihm gerne folgen. Dem Texte folgt eine sehr gelungene, treue Übersetzung, die die rhythmische Urform Silbe für Silbe wiedergibt, ausführliche Anmerkungen und zum Schluß eine eingehende Würdigung des Dichters, der als edler Möringer in die Volkssage Eingang gefunden hat. Der Druck wie die ganze Ausstattung des Buches zeugt von feinstem künstlerischen Geschmack. — In zweiter vermehrter und veränderter Auflage ist Carl v. Kraus' **Mittelhochdeutsches Übungsbuch** erschienen (Germanische Bibliothek, hrsg. von W. Streitberg, 1. Sammlung: Germ. Elementar- und Handbücher, 3. Reihe: Lesebücher, 2. Band. Heidelberg 1926, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 8°, XI und 297 S., Pr. geb. 8.50 RM.). Ausgeschieden sind gegenüber der ersten Auflage der Graf Rudolf, Flecks Floire und der Sperber, an deren Stelle neu aufgenommen: bei Nr. 1, die jetzt mit Nr. 2 vereinigt als Mittelfränkisches Reimbibel erscheint, die neugefundenen Blätter aus Hall in Tirol, bei den Lyrica alles, was irgendeine unserer Liederhandschriften dem Grafen von Botenlauben, dem Markgrafen von Hohenburg und dem Herrn von Rotenburg zuschreibt. Von K. Zwierzina sind fünf Beispielreden und Spruchgedichte des Stricker beigesteuert. So ist dies bewährte Buch nach wie vor vorzüglich geeignet, auch die Studierenden in die leider heute vielfach vernachlässigten Probleme der mittelhochdeutschen Textkritik und aller damit verbundenen Fragen einzuführen. — Eine wertvolle Grundlage für die Hartmannforschung ist die auch für textkritische Übungen nützliche Ausgabe Erich Gierachs: **Der arme Heinrich von Hartmann von Aue.** Überlieferung und Herstellung (2. verb. Aufl. German. Bibliothek, hrsg. von W. Streitberg. 3. Abt. Kritische Ausgaben altdeutscher Texte, hrsg. von C. v. Kraus und K. Zwierzina, 3. Bd., Heidelberg 1925. Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 8°, XII und 106 S., Pr. geb. 3.85 RM.). Die Einrichtung des ganzen ist im wesentlichen unverändert geblieben, doch sind einige Besserungen vorgenommen.

In der von Hermann Paul begründeten **Altdeutschen Textbibliothek** (Verlag von Max Niemeyer, Halle a. S.) hat der neue Herausgeber der Sammlung Georg Baesecke als Nr. 7 **Heinrichs des Glichezares Reinhart Fuchs** neu herausgegeben, wozu Karl Voretzsch, der beste Kenner dieses Gebietes, einen Gesamtüberblick über die Tiersage und Tierdichtung beigesteuert hat (1925, 8°, LII und 91 S., Pr. geh. 2.80 RM.). Daß hinsichtlich der überaus schwierigen Textprobleme noch

manches zu tun bleibt, haben kürzlich Wallner und E. Schröder gezeigt. — Auch **Reinke de Vos** ist nach der Ausgabe von Friedrich Prien von Albert Leitzmann neu herausgegeben, gleichfalls mit einer Einleitung von Karl Voretzsch (Nr. 8, 1925, 8°, XXXIV und 273 S., Pr. geh. 5.50 RM.). — Der Ausgabe der Silvesterlegende hat Paul Gereke nunmehr auch die **Alexiuslegende Konrads von Würzburg** (Die Legenden II) in vortrefflicher Ausgabe folgen lassen (Nr. 20, 1926, 8°, XV und 63 S., Pr. geh. 1.80 RM.).

Die Pilgerfahrt des träumenden Mönchs, die Aloys Bömer nach der Berleburger Hs. 1915 in den Deutschen Texten des Mittelalters herausgegeben hat, liegt nun durch Adrian Meijboom auch nach der Kölner Handschrift gedruckt vor (Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germ. Philologie und Volkskunde, hrsg. von Frings, Meißner und Müller, Bd. 10. Kurt Schroeder, Bonn und Leipzig, 1926, 8°, 36 und 388 S., Pr. geh. 10 RM.). Diese aus dem französischen (Le Pelerinage de Vie Humaine von 1330/31 des Zisterziensermönches Guillaume de Deguileville) übersetzte Dichtung hat in Deutschland 4 Bearbeitungen gefunden, zwei poetische, die nunmehr gedruckt vorliegen, und zwei prosaische, alle aus dem 15. Jahrhundert. Als Verfasser der Kölner Bearbeitung wird in der sorgfältigen Einleitung der Kölner Priester Peter de Meroede nachgewiesen, der 1451 verstorben ist. — **Beiträge zur Geschichte der Visionenliteratur im Mittelalter** I., II. von Max Voigt hat Gustav Roethe nach dem vorzeitigen Tode des Verfasser herausgegeben (Palaestra 146, 1924, Mayer & Müller G. m. b. H., Leipzig, 8°, VIII und 245 S., Pr. geh. 10 RM.). Der I. Teil behandelt die Visio Lazari, zunächst deren Stoff und dann vornehmlich das um 1400 in Bayern entstandene deutsche Gedicht in Reimpaaren (Untersuchung und Text). Der II. Teil untersucht die Visionen des Ritters Georg aus Ungarn, die auch in deutschen Bearbeitungen vorliegen. — Von Hans Vollmers außerordentlich verdienstvollen und gründlichen **Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters** ist nunmehr der erste Teil des zweiten Bandes erschienen: Eine deutsche Schulbibel des 15. Jahrhunderts **Historia scholastica** des **Petrus Comestor** in deutschem Auszug mit lateinischem Paralleltext erstmalig herausgegeben mit 4 Tafeln in Lichtdruck, Teil I, Genesis bis Ruth (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1925, 8°, XXXIV und 368 S., Pr. geh. 24 RM.). Nicht nur für die deutsche Sprachforschung sind die sog. Historienbibeln ‚von Wert und wegen ihres großenteils noch nicht genügend untersuchten Miniaturenschmucks auch für die Kunstgeschichte: vor allem bieten sie einen wichtigen Beitrag zur Bibelgeschichte und für das Gesamtbild des religiösen Volkslebens im deutschen Spätmittelalter.' Die deutsche um 1400 auf bairisch-österreichischem Sprachgebiet entstandene Bearbeitung ist ein Auszug aus dem lateinischen Original, die namentlich das gelehrte Beiwerk gekürzt oder gestrichen hat. Die Einleitung orientiert über die Persönlichkeit des Petrus Comestor, über sein Werk und dessen weite Verbreitung und Quellenfrage, sowie über die deutsche Bearbeitung. Der lateinische Text ist, 'so weit er zum Vergleich mit der Übertragung in Betracht kommt, mit abgedruckt.' — Sehr zu begrüßen ist auch, daß jetzt endlich **Das Künzelsauer Fronleichnamsspiel** vom Jahre 1479 das bisher nur in Auszügen bekannt war, zugänglich gemacht ist durch die Ausgabe von Albert Schumann (Verlag der Hohenloheschen Buchhandlung (F. Rau), Öhringen i. Württ., 8°, XXIII und 232 S., Pr. geb. 6 RM.), eines der umfangreichsten geistlichen Dramen des deutschen Mittelalters.

Zum Schluß noch einige Goethe-Publikationen. Der Kampf um den Altonaer 'Joseph' dauert noch immer an. Friedrich Neumann glaubte in den 'Germanica', der Festschrift zu Eduard Sievers 75. Geburtstag: **Der Altonaer 'Joseph' und der junge Goethe,** Ein Beitrag zur Geschichte der neuhochdeutschen Reimsprache (auch als Sonderdruck erschienen: 1926, Halle a. S., Max Niemeyer, 8°, 41 S., Pr. geh. 1.20 RM.) die Autorschaft Goethes völlig abgetan zu haben, aber man wird Walter A. Berendsohn **Zur Methode der Reimuntersuchung im Streit**

um Goethes 'Joseph' (W. Gente, Wissenschaftlicher Verlag, Hamburg 1926, 8°, 28 S.) einräumen müssen, daß auch durch Neumann die Frage noch nicht endgültig entschieden ist. — **Die Briefe des jungen Goethe** hat Gustav Roethe herausgegeben und eingeleitet (im Insel-Verlag, Leipzig, 8°, XXX und 262 S., Pr. geb. 4 RM.). Außer einer gehaltvollen Einleitung hat der Herausgeber die 160 Briefe mit reichen fortlaufenden Anmerkungen versehen und ein erklärendes Namenverzeichnis angefügt. — **Goethes Märchen** (Der neue Paris, Die neue Melusine, Das Märchen) hat Theodor Friedrich herausgegeben (Verlag von Philipp Reclam jun., Leipzig, 8°, 248 S., Pr. geb. 2 RM.). Eine Einführung ist den Texten vorausgeschickt, ihren besonderen Wert hat die Ausgabe durch den über 100 Seiten langen Anhang: Goethes Märchendichtung in Selbstzeugnissen, Goethes Zeitgenossen und das 'Märchen' und 'Das Märchen und seine Ausleger'. — In neuer Auflage ist endlich auch die vergriffen gewesene Ausgabe von **Goethes Werken in sechs Bänden** (Im Auftrage der Goethe-Gesellschaft ausgewählt und herausgegeben von Erich Schmidt im Insel-Verlag zu Leipzig, 71.—85. Tausend, 8°, XXXII und 735, 717, 713, 539, 584, 534 S.). Gustav Roethe, der die neue Ausgabe besorgt hat, hat eine ganze Reihe von Werken aufgenommen, die früher fehlten, so 'Der ewige Jude', 'Die Geheimnisse', 'Pandora', 'Achilleis', 'Die natürliche Tochter' u. a. m. Das wird jeder dankbar begrüßen, und besonders diejenigen, für die in den Zeiten unserer Not eine größere Ausgabe unerschwinglich ist. Der überaus billige Preis von 20 RM. ermöglicht jedem die Anschaffung dieser Ausgabe, für deren Ausstattung auch der Verlag sein Bestes getan hat.

Würzburg. Franz Rolf Schröder.

Selbstanzeigen.

Nibelungenstudien von H. Hempel. I. Nibelungenlied, Thidrikssaga und Balladen. Heidelberg C. Winter, 1926. (Germ. Bibl. II 22).

Die Arbeit geht aus von dem in Gestalt der 'Niflunga saga' in die Ds. eingearbeiteten älteren Nibelungenepos. Sie will zeigen: 1. daß die im 2. Teil der Nifl. s. neben dem ält. Epos benutzte sächsische Liedquelle den nordischen Balladen verwandt war; die Stammform der so sich ergebenden weiteren Balladengruppe (zu der auch die jungdeutschen Bestandteile der Atlamál treten), stand dem ält. Epos selbständig gegenüber, beide gehen zurück auf die gleiche Wurzel, das „jüngere deutsche Burgundenlied" (Teil A). — 2. daß die in Ps. vorliegende Nibelungenkomposition als Ganzes in Soest entstanden und die Soester Ortssage ein spätes, auf der Komposition fußendes Ereignis ist (Teil A, B). — 3. daß schon das ält. Epos beide Sagenhälften umfaßte und daß beide in Nifl. s. leidlich vollständig erhalten vorliegen, während im Nl. der 1. Teil (Sigfridsage) stark abgeändert ist (Teil C). H. H. (Bonn).

Fedor Schneider, Rom und Romgedanke im Mittelalter. Die heutigen Grundlagen der Renaissance. München, 1926. Drei-Masken-Verlag. 309 S. 8° mit 32 Tafeln.

Ich suche die Vorrenaissance-Strömungen innerhalb des italienischen Mittelalters schärfer als üblich zu erfassen und unterscheide zwei: die ältere geht von Rom und der Antike aus, Träger der jüngeren sind die Langobarden, die sich — eine Pseudomorphose im Sinne von Spengler — politisch und kulturell als Erben Roms zu fühlen anfangen. Jener ersten Phase ist mein Buch gewidmet, dem Einfluß Roms auf das Abendland, soweit er dem virtuellen Mittelalter entgegenwirkt: dem „Romgedanken", wie ich Novatis ‚pensiero latino' wiedergebe. In 12 Kapiteln mache ich den Versuch, Entwicklung, Wirksamkeit und Abklingen des Romgedankens in politischer und kultureller Hinsicht zu schildern; das zweite

ist religionsgeschichtlich, das vierte den topographischen Grundlagen des Romkultes gewidmet, das sechste Cassiodor, das siebente Gregor d. Gr. und der Schule dieser Zeiten, das zehnte den Grammatikern und ihren Werken, Graphia und Mirabilien. Nach machtvollem Aufschwung in seinem „heroischen Säkulum", dem 10. Jahrhundert, erschlafft der Romgedanke seit dem Investiturstreit und tritt hinter dem schöpferischen Wirken des frischen langobardischen Elements zurück.
F. S. (Frankfurt a. M.).

Elis Wadstein. Norden och Västeuropa i gammal tid. Populärt vetenskapliga föreläsningar vid Göteborgs Högskola. Ny föijd XXII. Stockholm, Albert Bonnier, 1925, VIII und 192 S. 8°.

Der Hauptzweck dieser Arbeit ist es, nachzuweisen, daß die Friesen, das älteste germanische Handelsvolk, die ersten Vermittler zwischen Westeuropa und dem Norden und zugleich die ersten großen Übermittler der südlichen, von Rom ausgegangenen Kultur nach dem Norden gewesen sind. Dabei wird nicht nur literarisches und archäologisches, sondern auch sprachliches Material verwertet. Das sprachliche Material besteht aus Lehnwörtern, die — z. T. aus der Sprache der Römer stammend — im Nordischen vorkommen und Merkmale friesischen Ursprungs aufweisen. Die in der Arbeit behandelten Vorgänge fallen zwischen die Jahre 500—1000. Im Anschluß an das Hauptthema werden auch andere Fragen behandelt: die alte Südgrenze des Nordens, der Sinn des Volksnamens „Geatas" im Beowulf und das Alter dieses Epos, die Gründung der ältesten Handelsstädte des Nordens, alte nordische Seewege, die Entstehung der ersten großen Schweden- und Dänenreiche, die schwedischen Könige und die deutsche Herrschaft in Schleswig im 10. Jahrhundert u. a. m. E. W. (Gotenburg).

H. Klinghardt und **P. Olbrich,** Französische Intonations-Übungen. Für Lehrer und Studierende. Zweite umgearbeitete Auflage. 126 und 36 S. Quelle und Meyer, Leipzig. 1925.

Im vorigen Jahre erschien eine Neuauflage meines Buchs, zu der auch Koll. Olbrich ein Kapitel über „Franz. Intonation im Unterricht" beitrug. Ich selbst schrieb, neben anderem, den Abschnitt „Allgemeines zum Wesen der Intonation" teilweise ganz neu. Und zwar deswegen möglichst klar und deutlich, weil selbst recht angesehene Phonetiker in dieser Beziehung noch nicht den sicheren Gesichtspunkt ihres Urteils gefunden haben. Darum sei es auch hier wiederholt: Intonation (Ton-folge) ist das in erkennbar getrennten Stufen erfolgende regelmäßige Auf- oder Absteigen der Stimme beim Sprechen. Wie Intonation im Französischen auftritt (aufsteigend), wird auf 60 Seiten wohl geordneter Texte mit gegenüber stehenden Punkt- oder Linienbildern gezeigt. S. 21—24 führen an deutschen Beispielen (absteigend) vor, wie dieselbe Intonation Träger der verschiedensten Gemütsbewegungen sein kann. H. K.

Englische Wortkunde von Prof. Dr. Ph. Aronstein. Verlag von B. G. Teubner, Leipzig und Berlin, 1925. 6 RM.

Das Werk will der Kulturkunde im englischen Unterricht dienen, will für den Lehrer ein Hilfsmittel sein, um den Wortschatz im Unterricht so behandeln zu können, daß der Schüler in den Geist der Sprache eindringt und sie als Ausdruck des Volksgeistes, der sie geschaffen hat, begreifen lernt. Alle Gebiete der Wortkunde werden einer eingehenden Betrachtung unterzogen. Folgende Stichwörter kennzeichnen den Inhalt des Buches: Wie die englische Sprache analytisch geworden ist. — Von der grammatischen Indifferenz der Wörter. — Wie der Ton die Bedeutung differenziert. — Die Ableitung durch Vor- und Nachsilben. — Die „Doppelzüngigkeit" der Sprache. — Von der schöpferischen Tätigkeit der lebenden Sprache. — Der engl. Wortschatz im Vergleich zum deutschen usw. Ph. A. (Berlin)

Neuerscheinungen.

Reallexikon der Vorgeschichte. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter, hrsg. von Max Ebert. Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1926. Bd. 4, 2. Hälfte, 4. (Schluß-)Lfg.: Grab—Gynokratie, S. 475—581. Mit 40 Taf. Pr. 12 M. (Subskr. 10 M.). — Bd. 5, Lfg. 4: Heirat — holsteinische Nadel, S. 257—352. Mit 20 Taf. Pr. 7.20 (Subskr. 6 M.). — (Schluß-)Lfg. 5: Holsteinischer Gürtel—Hyksos, S. 353—416. Mit 29 Taf. Pr. 7.20 M. (Subskr. 6 M.). — Bd. 7, (Schluß-)Lfg. 6: Löffel-Malta, S. 305—370. Mit 20 Taf. (Lfg. 4 u. 5 dieses Bandes folgen.)

Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde. Von O. Schrader. Zweite, vermehrte und umgearbeitete Auflage. Hsg. von A. Nehring. Bd. 2, Lief. 4 (Slaven—Zwölfteln), S. 417—712. Pr. 20 M. (Als Schlußlieferung wird demnächst das Gesamtregister für die beiden Bände des Reallexikons ausgegeben.)

Sammlung Göschen. Berlin u. Leipzig, Walter de Gruyter & Co., 1926. Pr. in Ganzleinen 1.25 M. — 118. 924. 925. E. Kieckers, Historische griechische Grammatik. II. Formenlehre (190 Ss.). — III. Syntax, 1. Teil: Lehre von der Kongruenz, vom Nomen, Pronomen und von den Präpositionen (118 Ss.). — IV. Syntax, 2. Teil: Lehre vom Verbum, von den Satzarten, den Partikeln und von der Wortstellung (142 Ss.).

Weidmannsche Bücherei. Hsg. von Deckelmann und Johannesson. Berlin, Weidmannsche Buchhdlg., 1926. Bd. 9. 10. Max Carstenn, Götter und Helden der Griechen u. Römer. 2 Tle. 80 bzw. 95 Ss. 8°.

Jahresbericht der Österreichischen Gesellschaft für experimentelle Phonetik. XI. Vereinsjahr (1923—24). (Mit Nachtrag der Vereinsjahre VII—X, 1919/20—1922/23.) Wien 1925. Verlag der Österr. Ges. f. experimentelle Phonetik, Wien IX, Schwarzspanierstr. 17.

Germanische Bibliothek. Begr. von Wilhelm Streitberg†. Heidelberg, Carl Winters Univ.-Buchhdlg.

I. Sammlung germanischer Elementar- und Handbücher. IV. Reihe: Wörterbücher. Bd. 6. Karl Lokotsch, Etymologisches Wörterbuch der amerikanischen (indianischen) Wörter. Mit steter Berücksichtigung der englischen, spanischen und französischen Formen. 1926. 72 Ss. 8°. Pr. 3.50 M., geb. 4.50 M.

II. Abt.: Untersuchungen und Texte. Bd. 21. Friedrich Maurer, Untersuchungen über die deutsche Wortstellung in ihrer geschichtlichen Entwicklung. 1926. X. 216 Ss. 8°. Pr. 10 M., geb. 12 M.

Sammlung kurzer Grammatiken deutscher Mundarten. Hsg. von Otto Bremer. Halle, Buchhdlg. des Waisenhauses, 1926. Ernst Beck, Lautlehre der oberen Markgräfler Mundart. Mit einer Karte. XX, 282 Ss. 8°. Pr. steif geh. 12 M.

Schriften der Deutschen Wissenschaftlichen Gesellschaft in Reichenberg. Im Auftrage hsg. von Erich Gierach. Heft 1: Ernst Schwarz, Die germanischen Reibelaute s, f, ch im Deutschen. Reichenberg, Gebrüder Stiepel G. m. b. H., 1926. 78 Ss. gr. 8°. Pr. 20 K. (2.70 M., 4.20 Schilling).

Die Schweiz im deutschen Geistesleben. Eine Sammlung von Darstellungen und Texten, hsg. von Harry Mayne (Bern). Frauenfeld und Leipzig, Huber

& Co. Nr. 41. 42: Schweizerische Lustspiele des 16. Jahrhunderts, hsg. von E. Steiner: Die dramatischen Werke des Luzerners Zacharias Bletz. Nach der einzigen Handschrift zum erstenmal gedruckt. O. J. (1926). 194 Ss. kl. 8°. Pr. Lw. 3.20 M. — Nr. 43: Johann Fischart, Schweizer Dichtungen. Hsg. von Adolf Hauffen. O. J. (1926). 130 Ss. kl. 8°. Pr. Lw. 2 M.

Veröffentlichungen des Deutschen Instituts der Technischen Hochschule in Aachen. Aachener Verlags- und Druckerei-Gesellschaft. 1926. Heft 2: Fritz Brüggemann, Versuch einer Zeitfolge der Dramen des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig aus den Jahren 1590 bis 1594. 53 Ss. gr. 8°. und Übersichtstafel.

Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft. In Verbindung mit Josef Nadler und Leo Wiese, hsg. von Günther Müller. I. Bd. Freiburg i. Br., Herder & Co. G. m. b. H., 1926. 161 Ss. gr. 8°.

Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Hsg. von Franz Muncker. LVIII.: Käte Laserstein, Der Griseldisstoff in der Weltliteratur. Eine Untersuchung zur Stoff- und Stilgeschichte. Weimar, Alexander Duncker Verlag, 1926. XII, 208 Ss. gr. 8°. Pr. geh. 8 M. (für Subskr. 6.65).

Jahrbuch des Evangel. Vereins für westfälische Kirchengeschichte. 27. Jahrg. 1926. Gütersloh, C. Bertelsmann. 72 Ss. 8°. (Darin u. a. Die Entstehung des Heliand von F. Böckelmann.)

Drucke des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Norden u. Leipzig, Heinrich Soltaus Verlagsanstalt.

VI. De Politische Kannengehter. Die niederdeutsche Übersetzung von Ludwig Holbergs Politischem Kannegießer, hsg. von C. Borchling. 1924. XVII, 79 Ss. 8°. Pr. 1.50 M.

VII. Bernhardus Nicœus Ancumanus Rosarium, dat is Rosen-Garden. Lateinische Epigramme John Owens in niederdeutscher Übersetzung, hsg. von Axel Lindqvist. 1926. XVIII, 168 Ss. 8°. Pr. 5 M.

Monumenta Germaniae historica: Carmina Cantabrigiensia. Die Cambridger Lieder, hsg. von Karl Strecker. Mit 1 Tafel. Berlin, Weidmannsche Buchhdlg., 1926. XXVI, 138 Ss. 8°. Pr. 8 M.

Vorträge der theologischen Konferenz zu Gießen. 44. Folge: Heinrich Bornkamm, Mystik, Spiritualismus und die Anfänge des Pietismus im Luthertum. Gießen, Verlag von Alfred Töpelmann, 1926. 27 Ss. gr. 8°. Preis 1.20 M.

Vorarbeiten zur Geschichte der Göttinger Universität und Bibliothek. II. Briefe aus G. Chr. Lichtenbergs englischem Freundeskreis. Aus den Handschriften des Lichtenberg-Archivs, hsg. von Hans Hecht. Göttingen, H. Th. Pellens & Co. A.-G., 1925.

The Year's Work in English Study. Vol. V. 1924. Edited for the English Association by F. S. Boas and C. H. Herford. Oxford University Press. London, Humphrey Milford, 1926. 318 Ss. 8°.

Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Wortschatzes. Von Walther von Wartburg. Lfg. 7 (bob—braca), S. 417—480. gr. 4°. Pr. 4.80 M. = 6 schweiz. Frk. (Das Werk erscheint jetzt im Selbstverlag des Verfassers, Kommissionsverlag Verlag H. K. Sauerländer & Cie., Aarau.)

Neuere Italienische Schriftsteller. XVI. Luigi Pirandello. Bd. 1: Novellen. Eingeleitet u. hsg. von C. S. Gutkind. Heidelberg 1826. Julius Groos. XI, 191 Ss. gr. 8°. Pr. Lw. 3 M.

Wissen und Wirken. Einzelschriften zu den Grundfragen des Erkennens und Schaffens. Hsg. von E. Ungerer. 32. Bd.: Die französische Philosophie der Gegenwart. Von Max Müller. Karlsruhe, Karl Braun, 1926. 58 Ss. 8°. Pr. 1.20 M.

Harder, Franz, Werden und Wandern unserer Wörter. Fünfte, vermehrte und verbesserte Auflage. Berlin, Hande & Spenersche Buchhdlg. Max Paschke, 1925. VIII, 263 Ss. 8°. Pr. geb. 6 M.

Hoffmann-Krayer, Eduard, Grundsätzliches über Ursprung und Wirkungen der Akzentuation. (Sonderdruck aus: Beiträge zur German. Sprachwissenschaft. Festschrift für Otto Behaghel. S. 35—57.)

Goldschmidt, Heinz, Das Ertränken im Faß. Eine alte Todesstrafe in den Niederlanden. Lpz. Diss. (jurist. Fak.) 2 Teile, 48 + 42 Ss. 8°. (Sonderdruck a.d. Ztschr. f. vergl. Rechtswissenschaft. Bd. LXI u. LXII. Stuttgart1925/26).

Schiffmann, Konrad, Neue Beiträge zur Ortsnamenkunde Ober-Österreichs. Heft 1. Linz, Franz Winkler, 1926. 36 Ss. gr. 8°. Pr. 1.50 M.

Walzel, Oskar, Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung. Leipzig, Quelle & Meyer, 1926. XVI, 349 Ss. gr. 8°. Pr. Lw. 14 M.

Weißer, Hermann, Die deutsche Novelle im Mittelalter. Auf dem Untergrunde der geistigen Strömungen. Freiburg i. Br., Herder, 1926. VIII, 128 Ss. gr. 8°. Pr. 5 M.

Keller, Wolfgang, Skandinavischer Einfluß in der englischen Flexion. Sonderabdruck aus: Probleme der englischen Sprache und Kultur. (Festschrift für Johannes Hoops.) S. 80—87.

Marschall, Wilhelm, Aus Shakespeares poetischem Briefwechsel. Heidelberg, bei Dr. Herbert Großberger, o. J. (1926). 50 Ss. gr. 4°. Pr. 2 M.

Scripture, E. W., Das Wesen des Verses. Sonderdruck aus: Neusprachliche Studien. Festgabe Karl Luick. (6. Beiheft der „Neueren Sprachen" 1925.)

Taylor, Archer, Proverbia Britannica. Sonderdruck aus Washington University Studies. Vol. XI, Humanistic Series No. 2, pp. 409—423. 1924.

Fröhlich u. Schön, Französische Kultur im Spiegel der Literatur. Ein Lesebuch für Oberklassen. Leipzig u. Berlin, B. G. Teubner, 1926. X, 256 Ss., gr. 8°. Pr. geb. 4.80 M.

Krüger, Gustav, Die wichtigsten sinnverwandten Wörter des Französischen. Nach der französischen Synonymik des Verfassers ausgewählt und hsg. von Martin Löpelmann. Dresden u. Leipzig, C. A. Kochs Verlagsbuchhdlg. (H. Ehlers), 1926. 118 Ss. 8°. Pr. kart. 1.80 M.

Wollmann, Paul, Französische Textproben zur Konversation und zu Diktaten für alle Klassen höherer Lehranstalten. Braunschweig, Hamburg, Berlin, bei Georg Westermann, o. J. (1926). 61 Ss. gr. 8°. Pr. kart. 1.60 M.

Rocher, Karl, Lehrbuch des Italienischen auf lateinischer Grundlage. Für Schulen und zum Selbstunterrichte für Lateinkundige. Leipzig, G. Freytag G. m. b. H., 1926. VII, 324 Ss. Pr. 6 M.

Dante, Die Göttliche Komödie. Übertragen von Richard Zoozmann. Mit Einführungen und Anmerkungen von Constantin Sauter. 9. u. 10. Aufl. Mit einem Titelbild. Freiburg i. Br., Herder & Co. G. m. b. H. VIII, 694 Ss. 12°. Pr. Lw. 7.50 M., Hpg. 12 M.

Eppelsheimer, Hanns Wilhelm, Petrarca. Bonn, Friedrich Cohen, 1926. VIII, 219 Ss. gr. 8°. Pr. 6 M., geb. 8.50 M.

Meléndez, Concha, Amado Nervo. Instituto de las Españas en los Estados Unidos. New York, Columbia University Press, 1926. 85 Ss. 8°. Mit Titelbild. Pr. geh. 0.80 Doll.

Lope de Vega, El Castigo del Discreto, together with a study of conjugal honor in his theater. By William L. Flichter. Instituto de las Españas en los Estados Unidos. New York, Columbia University Press, 1925. 283 Ss. 8°. Pr. 2 Doll.

Loewe, Richard, Die Vokativpartikel in der griechischen Prosa. Sonderabdruck aus der Zeitschr. f. vergl. Sprachforschung, Bd. 53, S. 115—150.

— Die indogermanischen Interjektionen ē, ō, ā. Sonderabdruck aus der Zeitschrift für vergl. Sprachforschung, Bd. 54, S. 103—148.

Weber, Arthur, Don Juan en Hongrie. Sonderabdruck aus der Revue des études hongroises ef finno-ougriennes., 3. Jhg., S. 36—50.

Károly, Máté, A Magyar Önéleterias Kezdetei (1585—1750). (Die Anfänge der ungarischen Autobiographie. Mit einer kurzen Zusammenfassung in deutscher Sprache.) 52 Ss. gr. 8°. Diss. d. Univ. Pécs (Ungarn). 1926.

Zeitwende. Monatsschrift, hsg. von Tim Klein, Otto Gründler, Friedr. Langentaß. 2. Jhg. (1926), Heft 1. (Darin: Ernst Bertram, Norden und deutsche Romantik). Heft 2 (darin: Konrad Burdach, Aus der Sprachwerkstatt des jungen Goethe. Paul Althans, Christentum und Geistesleben. Gert Buchheit, Aus dem Bilderkreis des Totentanzmotivs). München, C. H. Beck.

Elliot Monographs in the romance languages and literatures edited by Edward C. Armstrong. Princeton university preß. Princeton N. J. U. S. A.

16. El fuero de Guadalajara. Edited by Hayward Keniston, 1924. xviii, 55 pp.
17. L'Auteur de Pathelin, par Louis Cons, 1926. ix, 179 pp.
18. The Philosophe in the French Drama of Eighteenth Century by Ira O. Walde, 1926. xi, 143 pp.
19. The Authorship of the Vengement Alixandre and of the vengence Alixandre by Edward C. Armstrong, 1926. xiii, 55 pp.
20. A Classification of the Manuscripts of Gui de Cambrais Vengement Alixandre, by Bateman Edwards, 1926. vii, 51 pp.

Namen- und Sach-Verzeichnis.

Von Dr. Maria Dierking-Hannover.

Abegg 332.
Abenteurerroman 339ff.
Abermann 31.
Abert, Herm. 458.
Ablaut s. Praeterital-Ablaut.
Abraham a Santa Clara 178.
Abril, Pedro Simon 202f. 211.
Ackermann, Rich. 65.
Addinger 59.
Adelung 101.
Aeller, E. 148.
Aeschylus 195.
Affricata 258ff.
Ahn, Alb. 142.
Akademie, deutsche 34.
Albertinus 31.
Albertinus, Aegidius 341.
Albertos, Leone Battista 82.
Aldus 85.
Aleman, Mateo 340.
Alewyn, Richard 146.
Alexius 13f. 317. 462 (Alexiuslegende).
Allen 421
Almgren, Oskar 367.
Altstetten, Konr. v. 425. 427.
Altneuhochdeutsch 26.
Altruismus 44, 46.
Alverdes, F. 359. 362.
Amadis Übersetzung 32.
Aman, H. 96.
Ammon, Herm. 79.
Amor- und Psyche-Motiv 209.
Anakreontik 155.
Anaxagoras 97.
Andreas, J. 31.
Anthroposophie 326. 330.
Antike 39.
Apelt, O. 325.
Aphasie, amnestische 242.
Appenweiler, Ehrhardt v. 29.
Apuleius 15.
de Argenzola Lupercio Leonardo 204.
Aristoteles 85, 271, 277. 390ff.
Arkwright 55.
Arnim 37. 41.
Arnold 31. 159. 173ff.
Arnold, Gottfr. 167. 170.
Arnold, M. 129. 133.
Arnold, Matthew 194f. 285.
Aronstein, Ph. 80. 184. 319f. 464.
de Artilda, Rey 212.
Artussage 144.
Ascoli 388.
Ascoli, G. I. 108.
Aspirata 260. 263.
Astronomie 319.
Athenaios 85ff.
Atlamál 463.
Atlanten s. Dialekt.
D'Aucone 81.
Aue, Hartm. v. 461.
Auerbach, Erich 371.
Aurispa, Giovanni 84.
Auslandsstudien: Die romanischen Völker 77.
Aventin 29.
Ayrer, Jakob 32. 392.

Bach, Adolf 318.
Bachmann, A. 258.
Bacon 195.
Baesecke, G. 78. 143. 149. 151. 317. 461.
de Bajadoz, Sanchéz 208.
Bally, Charles 2. 10. 20ff. 223. 384.
Balde 28.
Balladen, nordische 463.
Bantu-Sprachen 102.
Barezzi 341.
Barker, Ernest 130.
Barockdichtung, Deutsche 145ff.
Barocktendenz 44.
Bartsch 386. 421. 423. 426. 431.
Barzissa, Antonio 87f.
Barzizza, Gasparino 82.
Baudelaire 454f.
Bazizza 95.
Beaumarchais 95.
Bebel (Facetien 1508) 91f.
Bech, Fedor 457.
Bechtold, A. 348.
Beck, Carl 142.
Beckh, Herm. 226ff.
Becking, Gust. 183.
Beeson, C. H. 234.
Behaghel 109. 265. 385ff. 422. 492.
Behaim 29.
Beinhauer 80.
Bellini, Giovanni 195. 288.
Benfey 97f. 101. 103. 388.
Beowulf 352 ff.
Berend, Eduard 222ff.
Berendsohn, W. A. 462.
Beresford, J. D. 185.
Berger, Arnold E. 458.
Bergmann, Ernst 39.
Bergson, Henri 16. 287.
Bermúdez 204f. 211. 218.
Bernauer, Agnes 46.
Bernhard, Mystik des hl. 174.
Bernhardt, A. 316.
— Alfred 319.
Berntsen, M. 143.
Bertoni 23f.
Bethe, E. 316.

Bettelheim, Anton 144.
Beutler, Ernst 81.
Bezzenberger 388.
Bianquis, Geneviève 318.
Bibel 80.
—, Augsburger 31.
—, Feyerabend 32.
— Koberger 32.
—, Luther 27.
—, Übersetzung s. Eck.
—, Ulenberg 32.
—, Wenzel 29.
—, Zürcher 27. 32.
Bibelgeschichte 462.
Bidez, J. 88.
Bildungsroman 339ff.
Bischof, H. 171.
Bjarki-Sage 363.
Bloch 296.
Bodding, P. O. 78.
Bodenstedt 41.
Böhme, Jak. 159ff.
Bömer, Alois 462.
Börne 41. 305.
Bohnenberger 265ff.
Bojunga, Klaudius 458f.
Bolte, Joh. 84ff.
Bonaventura 103.
Boner 29.
Boor, Helmut de 240.
Bopp, Franz 103f. 266.
Borcherdt, Hans Heinr. 342.
Bornkamm, Heinr. 167f. 170.
Borinski 151.
Bossuet 373.
Botenlauben, Graf v. 461.
Boucke, Ewald 143. 458.
Boumann Corucha 163.
Bourget, Paul 373.
Bradke, Peter von 106.
Brandi, Karl 458.
Brandl 353.
Brandstetter, R. 261.
— Romward 389.
Brandt 343.
Brant 32.
Brant, Sebastian 275f.
Braune, W. 31. 78. 109. 386.
Bréal, Michel 457.
Brecht, Walter 40. 48. 78.
Brentano 37, 48.
Bret Harte 137.
Breuer, Herm. 315.
Bremme, W. 174.
Brinkmann, Hennig 79. 431.
Brockhaus, Der Kleine 144. 235.
Brouson, W. C. 130.
Brüch 256.
Brüggemann, Fritz 143.
Brühl, Graf 117.
Brugmann, Karl 80. 104f. 387.
Brunner 442.
— Karl 139.
Bruni 82.
— Leonardo 87. 95.
Brusendorf, Aage 80.
Bryce, Lord 128.
Buchdruck, schwäbischer 31.
Buchstabensymbolik 336.
Büchner („Woyzek") 50.
Buffon 286.
Bullinger 32.
Burckhardt, Jacob 155.
Burdach, Konrad 79. 421, 429, 431, 433. 460.
Burgundenlied 463.
Butler, Samuel 184ff. 284ff.
Byron 43. 52ff. 442.
— „Beppo" 58.
— Beppo 58.
— Childe Harold 54. 58.
— Don Juan 58.
— Parlamentsreden 52ff.
— Verserzählungen 64.
Byzanz 93. 460.

Cable, G. W. 137.
Caelius, Rhodiginus 87.
Caesar, M. 15.
Calderón 171. 216f. 220.
Campanus, Joh. 174.
Campell, U. 263.
Cannan, Gilbert 185.
de Carjaval, Micael 218.
Carlyle 129. 133. 194f. 446.
Carmina Burana 418ff.
Carrol, Lewis 316.
Casaubonus 274f.
Cassirer, Ernst 97. 99. 110. 141. 246f.
Cathie, Alfr. Emery 188.
Catull 15f.
Cecchi 206.
Celtes, Conrad 455.
Cervantes 206. 211ff. 386.
Chadwick 365f.
Chassang 81.
Châtillon, W. v. 432.
Chaucer 80.
Chaussée s. Nivelle.
Cholodkowski 114.
Chronik, Augsburger
— Koelhoffsche 32.
— Alte Mainzer 29.
— Schürstab 29.
— Stretlinger 29.
—Stromer 29.
Cicero 53, 392.
Cimbern (Elbweg) 368.
Cimbria 458.
Cinthio, Giraldo 205.
Cisner 30.
Closener 29.
Cobez 160.
Cochem, Martin v. 159. 177.
Codex Martianus 85.
Coffmann, G. R. 234.
Cohen, M. 102.
Cohen, Sophie 398ff.
Cohn, Egon 154.
Colenso 285.
Comedia, Bila 81ff.
Comestor, Petrus 462.
Corneille 373. 376. 404.
Cornelius 37.
Coster 205.
Creighton, Maudell 192.
Creizenach 81.
Croce, Benedetto 5ff. 393. 395f.
Crusius, Otto 85ff.
Csepko 161f. 170.
de la Cueva, Juan 210ff.
Curtius 160.
— Georg 96. 104. 386.
Cuvier 387.
Cysarz 151. 153. 155f. 161. 163. 167. 173. 176. 458.

Dach 28.
Dähnhardt 235.
Darmstedter 19.
Darwin 187f. 191f. 286. 334.
Dante 91. 195. 319.
Debrunner, Alb. 20. 321ff.

de Deguileville 462.
Deipnosophisten 85f.
Decamerone 207.
Defoe, Daniel 195. 313. 316.
Delekab, Frdr. 165.
Demokrit 323.
Demosthenes 53.
Denkmäler s. Persönlichkeiten.
Descartes 271.
Des Marets de Saint Sorlin 375.
Dessoir, Max 113.
Destouches 274.
Deutschbein 80.
Dialekt-Atlanten 296.
Dialektforschung, deutsche 314.
Diana-Romana 207.
Dickens: David Copperfield 197.
Dickhoff, Emil 147f.
Dietenberger 32.
Dietmar 429.
Dilthey 153. 179f. 390.
Dindorf 89.
Dingelstedt 41.
Dinkler, Rud. 317.
Dionys d. Ä. 85.
Diphtongierung 27.
Disraeli, Benjamin 193. 195.
Dörrer, Anton 79f.
Dolce 204.
Donar 370.
Donat, Walter 78.
Donatus 15.
Dopsch, A. 78.
Doren, Carl von 138.
Dorndorf, Joh. 316.
Dornseiff 337.
Dostojewski 228. 232.
Dowden 437.
Drama, Stilgeschichte 407ff.
Dreifus, Erwin 69.
Drerup, E. 325.
Droste-Hülsdorf 50.
Druck, Erlinger 32.
Drucke, Linzer 31.
— Pfister 32.
— Wiltenberger 26.
— Würzburger 32.
Drury, Dr. 53.
Dunlop, Rob. 65.
Duraesus 164.
Dykstra, T. R. 310.

Eberlein, K. K. 181.
Ebert, Max 78. 203. 236. 316. 362. 363. 368.
Ebner-Eschenbach 51.
Eck, Bibelübersetzung 31.
Eckermann, Joh. Peter 79. 319.
Edda 459.
Egilsaga 384.
Ehmann K. C. E. 177.
Ehrismann, Gust. 79. 109. 370. 389. 430. 458.
Eichendorf 37.
Eicker 80.
Ellinger 161. 174f.
Emblematik 177.
Emerson 133.
Encina 208.
Engelmann 456.
Engwer 318.
Enslin 456.
Entelechi nationale 180.
Erasmus 203.
Ermatinger Paul 143.
Escheboers Chronik 29.
Essex Dialect Dictionary 382.
Ettlinger, Jos. 176.
Euripides 202f. 378. 399ff. 141.
Eucharistie 218. 281.
Eyb: Ehebüchlein 32.
Ey, Luise 142.

Faber, Joh. Nicol. Böhl v. 316.
Falb, Gust. 98.
— Rud. 327.
Farbennamenamnesie 242ff.
Farnell 356.
Faust 70ff.
Fehr, B. 316.
Fehrle, Eugen 143.
Felder, Fr. M. 457.
Ferreira, Ant. 204.
Festing-Jones, Henry 185. 188.
Feuerbach 44. 48.
Feyerabend, Hieronymus 275.
Fichte 313.
Fick, Aug. 388.
Filelfo, Francesco 89.
Finck, F. N. 11. 102. 109.
Fischart 25. 32. 147. 455f.
Fischer, 262, 296.
— Heinr. 386.
— Walter 126f.
Flaubert, Gust. 315.
Fleming 155f.
—, Willi 143.
Flettner, Anton 106.
Flichner, Georg 316.
Foerster, Wendelin 315.
Ford, C. M. 185.
Foly 29.
Fontane 51. 319.
Forschung, frühnhd. 25ff.
Forsthoff 175.
Foscari, Francesco 88.
Fox 53.
Franck 31.
Francke, Kuno 143. 460.
François, Luise von 48.
Frank, Joh. 174.
Franke 146.
Frankenberg 161f. 172.
Frascino, Salv. 317.
Freiligrath 41.
Freudenhold, Martin 341f. 349.
Freytag, Gustav 48.
Friederici, Georg 127.
Friedrich, Theodor 318. 463.
Friend, E. M. 234.
Friesen, Die (als erste Vermittler zw. Westeuropa und dem Norden) 464.
Frings 462.
— Ph. 77.
Fronemann, Wilh. 79.
Fronleichnamsspiel, Wünzelsauer 462.
Fronto 15.
Froschmeuseler 32.
Frieter 29.
Fulgorius, Raph. 82.
Funcke, O. 109.

Galfridas de Vino 90.
Galiani 8.
Garland, Hamlin 134ff.
Garnier, Rob. 205.
Gaspary 81.

Gauchat 297.
Gaunersprachen 21. 299.
Geibel 42.
Geiger, Ludw. 174.
Geiler 32.
Geißler, Ew. 142.
Gelb, A. 242.
Gelderblom, Gertr. 269ff.
Gelehrtensprache 21.
Gellert 143. (schwed. Gräfin) 152. 269ff.
Gellius 148.
Geminata 258.
Genelin, P. 260f.
Genoveva 46.
Genthe, F. W. 456.
Genzenbach 31.
George, Stephan 182.
Gepp, Ed. 382.
Gereke, Paul 317.
Gerhard, Melitta 306.
— Paul 148, 175f.
Gerstenberg 112. 117.
Gerstorf, Georg v. 162.
— Joh. Caspar 162.
Giancarli, G. Artem. 206.
Gierach, Erich 77. 461.
Giese, Wilh. 316.
Gilbert, Allan H. 319.
Gilliéron 3f. 18. 20. 22ff.
Ginneken, van 311.
Giraldi, Lilio 90f. 95.
Girgensohn, Karl 165.
Gizali, Lilio 91.
Glichezare, Heinr. der 461.
von Gogh 142.
Goebel, Jul. 457.
— Martin 174.
— Max 168.
Goedeke 66f. 343. 456.
Goethe 36. 45. 47. 65. 79. 111ff. 143f. 166. 179 „Faust". 182. 190. 195. 224. 285 „Faust". 290. 304ff. 308 „Faust". 318 (Briefe d. jungen Goethe. Märchen). 319 „Josef". 372 (Schiller Brief an Goethe). 345. 383 „Egmont. 412. 456. 458. 462f.
Götze 29. 31. 34.
Gordon, Wolff von 315.
Gotendorf, A. 456.
Gotik 181.
Gotthelf 50.
Gottsched 416.
Goedeke 30.
Goldschmidt, Ad. 181.
Goldstein, K. 242.
Goliarden 76. 92. 234.
Gotter 94.
Gompertz 271. 274. 278.
Goten (Weichselweg) 368.
Grabert, W. 318.
Grasmann 97.
Grattan 53.
Gregor von Tours 352.
Greif 42.
Greiff, Frdr. 174.
Greene 205.
Green, John Rich. 65.
Griera 296.
Grillparzer 44f. 234f.
Grimm, Jak. 33. 104. 109. 318. 322. 343. 385.
Grimmelshausen 143. 178. 342.
Grolmann, Ad. v. 143. 313.
Grootaers, L. 315.
Gropengießer 458.
Grosart, A. B. 454.
Grotius, Hugo 348.
Gryphius 147. 150f. 161ff. 205.
Guarino 82. 88.
— Battista 95.
Gückel, W. 313.
Güntert, H. 96. 101. 104. 335. 381.
Günther, E. 313.
Güntter, Otto 79.
Güterbock, B. 108.
Guiscard, Rob. 459.
Gundolf 270.
Gutenberg 32.
Gutzkow 41. 46.
Gutzmann 331.

Haase, Jul. 187.
Hadlaub 426. 429.
Häberlin 360.
Haeckel 334.
Hägenicht, Gottfr. 163.
Händel 289.
Händel-Schütz 66.
Hagemann 65.
— Gust. 317.
Hahn, Ed. 367.
Halbe 228 „Jugend".
Harbardslied 370.
Harris, John E. 185.
Harsdörffer 28. 171.
Hartl, R. 76.
Hartmann, Ed. v. 287.
Haskin, C. H. 234.
Hasse, Heinr. 458.
Haßlet 151.
Hatzfeld 316.
Hauff 48.
Hankamer, P. 167.
Haucke, G. B. 174.
Haupt 15f. 424.
— Albr. 459.
— Moritz 385.
Hayn, H. 456.
Hebbel, 46ff.
Hecht, H. 317.
Heermann 32. 162. 168.
— Joh. 174.
Hegel 39. 133. 158. 179.
Heldrich, Ernst 179ff.
Heiler, Frdr. 165.
Heimann, Boris 110ff.
Heine, Heinr. 40f. 43. 393.
Heinrich, Der arme 461.
—, Daniel 171.
Heisig, Karl 319.
Heinzel, Rich. 386.
Heldenepos 312.
Heldenroman 143.
Heliand 79.
Helm, K. 458f.
Helmont, van 106.
Hellquist 312.
Heusler, Andr. 354. 458f.
Heylt, Werner 86.
Heyse 42.
Hempel, H. 315. 463.
Hemsterhuys 98.
Henford, J. H. 234.
Hennig, Jul. 144.
Henning, H. 248f.
Henrich 149.
Henry, O. (W. S. Porten) 138.
Heppe, H. 174.
Heraklit 323.
Herder 112ff. 181. 224. 295. 313.
Hering, Ewald 286.
Hermogenes 323f.
Herrmann, Max 66ff. 113.
Herwegh 41.

Herzog-Hauck 30.
Hibler, Leo von 52ff. 437ff.
Hierokles 93.
Hildebrandlied 459.
Hildebrandt, Rud. 79. 456f.
Hilka, A. 142. 317. 418.
Hirn, Jos. 454.
Hirt 105f.
Hittmaier 329.
Hochstift, Jahrbuch des Deutschen Hochstiftes 142.
Höck 151.
Hölderlin 37. 142. 313.
Hönigswald 315.
Höpfner 151.
Hofer, Andreas 437. 448.
Hoffmann 41.
— E. 317. 325.
— E. Th. 47.
— von Fallersleben 152. 457.
— J. B. 240. 316.
— -Krayer, Ed. 318.
— Paul 165.
Hofmannswaldau 150f. 176f.
Hofstaetter, W. 318. 457.
Hohelied 173.
Hohenburg, Markgraf v. 461.
Holl, Karl 173.
Holmes, O. W. 136.
Holstein, Hugo 86.
Holthausen, F. 76. 313.
Holtzmann, Ad. 385.
Homer 32. 148. 190. 195. 366.
Hooft 205.
Hoops (Real-Lex.) 355. 369.
Hope, E. R. 317.
Horch, Franz 79.
Horn, W. 107. 363.
Houben, H. H. 79.
Howell 137f.
Humanismus 36. 151.
Hübener 152.
— Gust. 139. 352ff.
— Walter 80.
Humboldt, W. von 17. 99. 104. 107f. 241. 249f. 256.
Hutten 455.
Huysmann 454f.
Huxley 184.

Jaberg 1. 16. 296. 302. 304.
Jacobi 306.
Jäger, P. 317.
Jahnke 319.
Jahrbuch des Deutschen Hochstiftes 142.
Jahrbücher, Kölner 29.
Jakobi, Betti 119.
James, Henry 138. 140.
— William 165.
Janentzki, Chr. 165.
Jannsen, Alb. 116.
Jantzen, Herm. 142.
Jaspers, Karl 142. 165.
Jaufre 315.
Ibsen 134.
Idealismus 1. 12.
Ilias s. Spreng.
Immermann 456.
Innozenz III. 90.
Jeanjaquet 297.
Jean Paul 143. 224. 231.
Jecht, R. 160.
Jeffrey, George 57.
Jellinek 386.
Jenisch, Erich 339ff.
Jespersen, Otto 78. 237ff. 329. 322. 337. 380.
de Jésus, Teresa 219.
Jiriczek, O. L. 318.
Jjzeren, J. van 325.
Joculator 95.
Jonston 162.
Jones, William 104.
Jordan 76.
— Leo 107.
Journalistensprache 20.
Jud 296.
Jungdeutsche 43f. 46. 50f.
Junker, H. 100.
Jutz, Leo 142. 256.
Juvenal 15.

Kädmon 63.
Kahlert 161.
Kaibel 89.
Kalepki, Theod. 316.
Kalma, D. 310.
Kant 36. 99. 135. 271.
Kanzleien 28.
Kanzlei, Kaiserliche 29.
— Prager 27.
Kanzlei, Sächsische 29.
Kapp, Max 144.
Kauffmann 262.
Kautzsch, Rud. 180.
Kegel 33.
Keller 51.
Keller, A. von 343.
— Gottfr. 50. 313.
Kennedy 186.
Kepler 31.
Kerner 37.
Kerr, Alfr. 308.
Kestner 118. 120.
Kiburger 29.
Kieckers, E. 142.
Kindermann, Heinz 35ff. 458.
Kinze 386.
Kircher, Athanasius 163.
Kjellmann, Hilding 144.
Kyd 205.
Klaeber 365.
Klapper 234.
Klassizismus, französ. 276.
Klaj 171.
Kleist 37.
Klemperer, Viktor 1. 5. 11. 80. 144. 316. 320.
Klinghardt, H. 464.
— O. 80.
Klocke, G. G. 315.
Klopstock (i. Dänemark) 123. 318.
Kluge, Frdr. 25. 78.
Kuckhohn, P. 174f. 313.
Knight, William 454.
Koch 421.
Köhler, Reinhold 91. 362. 457.
Könnecke 163.
Koeppel 65.
Körner, Josef 308.
Körter, Alb. 117.
Koffmann, Gust. 160f. 163. 168.
Kolsch, Ad. 317.
Kommunismus 131.
Korff 179.
Krappe, Alex. Haggerty 143.
Kratylus 324f. 332. 337.
Kraus, C. v. 143. 315. 386. 458. 461.
Krause, Theod. 162.
—, W. 331.

Kretschmar, Paul 105.
Krohn, Kaarle 353.
Kron, R. 80.
Kruisinga, E. 240.
Kühne 41.
Künzelsauer, Fronleichnamspiel 318. 462.
Kuhlmann, Quirinus 148. 170.
Kuhn, Adalbert 107. 332.
Kunze, Otto 79.
Kurz, Herm. 40. 51.

Labadies 163. 168.
Labruyère 269ff.
Lachmann 385ff. 424.
La Fontaine 373.
de Lagarde, Paul 456.
Lamarck 286.
Langbehn, Julius 456.
La Roche, Sofie 116.
Larsen, Aumund B. 143.
Lasch, Agathe 312.
Lassaulx, Franz von 142.
Laßberg 343.
Laube 41.
Lauffer, Otto 459.
Lautmalerei 329.
Lautphysiologie 387.
Lautsymbolik 321ff. 338.
Lavater 22.
Leibniz 272. 282. 348.
Leitzmann, A. 308. 317f. 460.
Leky, M. 325.
Lemcke 153. 156.
Lempicki 37.
Lenau 43f.
Lengefeld, Frh. Kleinschmidt v. 319.
Lenz, G. M. R. 111. 113.
Lerch, Eugen 1. 3. 11ff. 315. 369. 389f.
Lergetporer, Paul 144.
Le Sage 274.
Lessing 179. 393. 413. 416.
Leskien 387.
Leumann 316.
Leuthold 41.
Lévy 14.
Lewis, Sinclair 139.
Leyen, Frd. v. d. 459.
Liechtenstein, Ulr. v. 228. 426.
Lincoln, Abraham 129.
Lindner, Abraham 162.
Lindrott 312.
Lingg 41.
Littmann, E. 104.
Livius 81.
Lobwasser 151.
Lochner, Rud. 348.
Löwen, Arnulph von 174.
Lohengrin 46.
Longfellow 135.
Loon, J. van 310.
Lope 215f.
Loyola, Ignatius von 219.
Lowell, J. R. 129ff. 137. 140.
Luden 111.
Luder, Peter 88. 90ff.
Ludwig, Otto 51. 222.
Lüers, Fr. 42. 424.
Luick 315.
Lukrez 148.
Lundius 431. 438.
Luther 27. 31f.
Lyon 318.

Mabinogi 144.
Machner 162. 168.
Mackenzie, Compton 185.
Madison, s. Voß-Madison.
Madjung, Ernst 320.
Magon, Leop. 318.
Maine, Sir Henry 130.
Mahon, Emile 317.
Mahrholz, Werner 159. 171.
de Mal Lava, Juan 202.
Manly, J. M. 234.
Mannheimer 166.
Marc Aurel 195.
Marcellus Empirus 15.
Marivaux 274.
Mark Twain 136f. 140.
Marlowe 205.
Marner 384.
Marollen Mundart 144.
Martial 15.
Marschner 37.
Martin, Ernst 386. 424. 426. 428. 429.
Marty 9. 16.
Massey, C. 317.
Masson-Forestier 373f.
Masters, Edgar Lee 139.
Mathesius 32.
Maurer Frdr. 142f. 315. 422.
Mayne, Harry 79. 456.
Mayer, Frdr. 177.
Megenberg, Konr. von 29.
Meier-Lübke 4f. 10. 24. 76. 108.
Meier, Walter 143.
Meijboom, Adrian 462.
Meillet 20f. 24. 77. 102. 105. 110. 380.
Meineke, A. 93.
Meinherz, P. 257ff.
Meisinger, Othmar 458.
Meißner 462.
—, Paul 317.
—, R. 77.
Meistersinger 46.
Melinus 147. 151.
Menzel 305.
—, Wolfg. 456.
Mephistopheles 65.
Meredith, George 184. 188.
Merck 224.
Mérimée, Prosper 316.
Meringer 302.
Merker 429. 458.
de Merode, Peter 462.
Mesnard 375.
Metapher 2. 19.
Mewaldt, Joh. 148.
Meyer 51.
—, C. F. 48. 79.
—, F. 317.
—, R. M. 424. 426.
—, W. 433.
—, Wilhelm 418ff.
Michaelis 14.
Miches 27. 434.
Mill, J. St. 133.
Millardet 296.
Milton „Paradise Lost“ 63
Minnesang 427. 436. 461.
Minor 113.
Moccus 356.
Möller 104.
Möricke 50. 170.
Moe, Moltke 78.
Mogk 355.
Molière 144. 273f. 288.
de Molina, Tirso 213.
Moll, W. H. 143. 383.
Moller Martin 160. 174.
Monéry, A. 454.
Monnet-Sully 377.
Montaloán 213.
Montesquieu 179.

Montfort, Hugo von 29.
Montfleury 377.
Moore 53. 59f. 64.
—, Samuel 314.
—, Thomas 196.
Moosbrugger, Kaspar 457.
Morf 5.
Morris, Max 118.
—, William 184.
Morsbach, L. 317.
Morséalphabet 20.
Morungen, Heinr. von 143. 427. 461.
Moscherosch 28. 162. 348.
Moser, Virgil 25.
Moszkowski, Alex. 91.
Much R. 369. 458.
Mügeln, Heinr. von 29.
Mühlhausen, Ludw. 144.
Müllenhoff 386.
Müller 462 (Rhein. Beitrg. ... zur germ. Phil.).
—, Alwin 156.
— -Blattau 459.
—, Ernst 180.
— -Freienfels 181.
—, Günther 151. 153. 155ff. 163. 168. 170. 175f.
—, Iwan von 316.
—, Josef 77.
— -Lyer, F. 15.
—, Max 318.
—, Sophus 367.
—, Walther 143.
Muncker, Fanny 145.
— (Festschrift) 144.
Mundarten 256ff.
Mundt 41.
Murner 31.
—, Thomas 275.
Muth, von 386.
Mutschmann 80.
Mystik u. Dichtung 158ff.
Mythologie 319.

Nadler, Jos. 158f. 166. 178,
Naharro, Torres 205. 208.
Narrenliteratur 275.
Napoleon 55. 57. 61. 143f. 437ff. u. a.
Naumann, Ida 459.
—, Hans 19. 79. 143. 152. 182. 355. 358. 361. 424. 429. 458f.
Nazarener, Gruppe der 37.
Neckel 368. 370.
Nehring 99.
Neidhart 428. 434f.
Neifen 427. 429.
Nelle 174.
Nerthus 369.
Nestroy 43.
Neubert 318.
Neukirch, Benj. 174.
Neumann, Carl 140. 151. 180f. 458.
—, Frdr. 319.
Neuphilologie, Idealistische 1ff.
Nibelungen 46. 387.
— Hort 385.
— Lied 315.
— Strophe 386.
— Studien 315. 463.
Nickel 332.
Nicolai, Frdr. 92.
—, Ph. 174.
Nicole 374.
Niccolo 82.
Nietzsche 176. 456.
Niflunga saga 463.
Nissen, Benedict Momme 456.
Nivelle de la Chaussee 274.
Norden, Ed. 148.
Normannen, ital. 459.
Norreen 100. 312.
Norris, Frank 135.
Nollau, Herm. 459.
Notker 389.
Novalis 37. 307. 326.
Novati, Francesco 81. 463.
Nürnberger Dichter 171.
Nyrop 15.

O'Connel 59.
Odin 356. 370.
Ödipus 379. 391. 405.
Östergren, Olof 144. 319.
Odyssee 31.
Olbrich, P. 80. 464.
de Oliva, Hernan Pérez 202.
Olschki, Elvira 144.
Olsen, Magnus 353.
Olrik, Axel 353.
Omont, Henri 89.
Onomatopöie 335.
Opitz 27. 28. 146. 148. 150ff. 205.
Oppel, Arnold 174.
Oppeln-Bronikowski, Frd. v. 142.
Ordensdichtung, bayr. 178.
Osborn, M. 276.
Osiander, L. 31.
Osthoff 387f.
Ostir, K. 108.
Otfried 80. 109.
Otto, Ernst 142.
—, Walter 316.
Overbeck 37.

Palatinus 89.
Palgen 424.
Palm 166.
Panzer, F. 77. 357. 360. 364. 457. 459.
Papanti, Giov. 91.
Papias 84.
Parabosco, Girolama 209.
Parker, Theodor 123.
Parnassier 455.
Parodi 8.
Parzival 142. 317.
Patois 95.
Patrici, Francesco 393.
Pattec, Fred Lewis 128. 136.
Patzelt, Erna 314.
Patzig 418.
Paul H. 26f. 78. 307. 317. 333. 337.
Pauli 298.
—, Joh. 91.
Paulig, C. M. 170.
Paz y Melia 203.
de Pedraza, Juan 218.
Peele 205.
Peiper, Rud. 418.
y Pelago, Menandés 210.
Petersen 77. 146. 319. 349.
Petrarca 80f. 148.
Petriconi, H. 455.
Petron 15f.
Petsch, Rob. 76. 126.
Peuckert, Will-Erich 160. 162f.
Pfaff 423.
Pfandel, Ludwig 201.
Pfeiffer, Franz 386.
Pfizenmayer, M. W. 363.
Pfleger, Conrad 87f.
Phaedrus 15.
Phainias 85.

Philagrius 93.
Philologie s. Neuphilologie, idealistische.
Philoxenes 85.
Pichon, J. G. 80.
Pietismus 36.
Piur, Paul 80.
Pipping, H. 107.
Pirstinger 31.
Pitt 53. 59.
Pizzo, P. 320.
Platen 42. 182.
Plato 88. 195. 323f. 337. 392f.
Pléjade 155.
Plenio 424.
Plieningen 31.
Plotin 79.
Plutarch 369.
Pokorny, Jul. 65.
Polentone, Sicco 81.
Polizeiordnungen, Nürnberger 29.
Pollak 100.
Porter, W. S. 138.
Porzig, W. 109. 241.
Positivismus 1. 12f.
Postellus, Guilielmus 103.
Pott, A. F. 99. 104.
Praeterital Ablaut 27.
Praeterital Vokal 27.
Preitz, Max 78. 458.
Profé, O. 356.
Prokosch 107.
Prothero, R. E. 65.
Prutz 41.
Pseudoklassizismus 35.
Psyche s. Amor.
Psychoanalyse 173.
Puppenspiele 121.
Puritanismus 127. 197.

de Queiroz, Eca 142.
de Quincey 442.
Quinns, A. H. 139.

Raabe 51.
Rabbi Lach 91.
Rabener 269ff.
Racine 371ff. 399. 401ff.
Raimund 44.
Rain 14.
Raineri 207.
Rand, E. K. 234.
Ranke, Frdr. 78.
Raphael 195.
Rauhut, F. 455.
Rausse, Herbert 340f.
Regnard 151. 274.
Regensburg, Andreas v. 29
—, Berthold v. 318.
Reich, Herm. 93. 96. 274.
Reineke de Vos. 317.
Reinhart Fuchs 461f.
Rembrandt 151. 180.
Renan 129.
Reuter, Sigfr. 349.
—, Fritz 383.
Rheinfelden, Hans 320.
Rhodoginus, Caelius 85.
de Ribera, Don Juan 220.
Richstätter, Karl 165.
Richter, Elise 142.
—, Karl 316.
Richthofen, Karl Freiherr von 310f. 313.
Rieger, Max 457.
Riegler, R. 235.
Riehl 48.
Riemann 319.
Rinkhart 32.
Rist 28. 174.
Ritschl 175.
Rocke, Ch. 391.
Roediger 386f.
Röhl, Hans 319.
Roethe, Gust. 126. 318. 462f.
Rohlfs, Gerh. 317.
Roland 13f.
Rolandsmaterialien 317.
Rollenhagen 34.
Romantik, Dichter der 37.
Ronsard 147f. 218.
Roosevelt 132.
Rooth, Erik 319.
Rosenfeld, Hans Frdr. 319
Rosenplüt 29.
Rosenroth, Knorr von 163 168. 170.
Rosetti D. G. und Christina Rosetti 73ff. 184.
Rotenburg, von 461.
Rothacker, Erich 38. 180. 313. 467.
Rother 160. 459.
Rousseau 117f. 454.
de Rueda, Lope 205ff.
Rubens 180.
Runge 37.
Ruskin 194.
Sabadini, R.
Sachs 31f. 147. 343f.
von Sachs, Heinr. 426f.
Sachsenh., Herm. von 29.
Sahlgren, Jöran 144. 312.
Sandburg, Carl 139.
Sanskrit 104.
de Santillana, Margués, 203.
Saran, Franz 80. 123f. 142. 315.
Satter, J. 235.
Sauer 113.
—, Aug. 304ff. 319.
de Saussure 2. 8. 20. 22. 101. 335.
Savage, E. M. A. 192.
Scaliger 391.
Schack 41.
Schadow 37.
Schaefer, Albr. 224ff.
Schaidenreißer 31.
Schallenberg 151.
Schard 30.
Schaukal, Richard von 144.
Scherer 25f. 28.
—, Wilhelm 107.
Schevill, R. 216.
Schieck 166f.
Schiffmann, Konr. 319.
Schilher, Jörg 83.
Schiller 36. 111. 304ff. 313. 372. 386.
Schirmer, Alfr. 150. 155. 317.
Schirmunsky, Victor 115. 118.
Schedel, Hartmann 160.
Scheel, Willy 318.
Scheffler 161, 170. 173. 175.
Schein 151.
Scherez, W. 179f. 386f.
Scherfer, Wenzel 163.
Schlegel 37. 43. 224. 304.
—, Aug. Wilh. 371.
—, Elias 282.
Schmalenbach, Herm. 318.
Schmeller 311. 418ff. 429.
Schmelzl 31.
Schmidt, Erich 33. 116f. 125. 423. 463.
—, Joh. 24.
—, Ludwig 366.

Schnaase 179.
Schneider, A. 265.
—, Adam 171.
—, Fedor 144. 463.
—, Herm. 458.
Schnitzer, Manuel 91.
Schnitzler 225.
Schnüffis 177.
Schöffler 152.
Schön, Eduard 80.
Schönbach 430.
Schönborn, H. Chr. von 162.
Schönemann 127. 134.
Scholte, J. H. 148. 458.
Schotanus, Bernh. 311.
Schottel 27f.
Schrade, Hubert 161.
Schrader-Nehring 252.
—, O. 236.
—, Oskar 78.
—, Otto 106.
Schriftsprache Zentraleuropas 298.
—, Neuhochdeutsche 27.
—, Nürnberger 32.
—, Schweizer 32.
Schrijnen-Fischer 98. 331.
Schröder 25ff.
—, G. 462.
—, Edward 319. 234.
—, F. R. 368. 463.
—, Heinrich 239. 383.
—, William, Frh. v. 175.
Schröter, F. H. 80.
Schuber 37.
Schuchardt, C. 5. 24. 101. 235. 237f. 388. 458.
—, Hugo 96. 105. 333.
Schucher 14.
Schücking 152. 353. 358.
—, Levin 80.
Schüddekopf 86.
Schürr 17.
Schultz, Franz 458.
Schumacher, Karl 458.
Schumann, Alb. 318. 462.
Schurmann, Maria 163.
Schumann, Otto 418ff.
Schwalm, Jakob 86.
Schwedtke, Kurt 318.
Schweinitz, David von172.
Schweitzer 362.
Schweizer, B. 318.
Schwenkfeld 160.
Schwentner, Ernst 316.
Schwerin, Claudius Frh. v. 459.
Schwietering, Jul. 458.
Schwyzer 110.
Scott 48.
Scripture, E. W. 315.
Seeberg 159. 167f. 173f. 285.
de Sedano, Lopez 204.
Seeliger, K. 315.
Seffner 29.
Segarizzi, Arnoldo 81f. 95.
Seiler, F. 106.
Seillière 455.
Senecca 203f.
Sepúlveda 209.
Severino, Agostino 142.
Sganzini 9.
Shaftsbury 111f.
Shakespeare 47. 111f. 136. 188. 191. 195. 270. 290f. 317. 358. 375.
— „Julius Caesar" 316.
— „Lear" 112.
— „Hamlet" 392ff.
— „Macbeth" 405f.
— „Othello" 290.
— „Twelfth Night" 207.
Shaw, Bernhard 140. 201. 291.
—, G. B. 185.
Shelley 59.
Sheridan 53.
Shetelig, Haakon 80.
Siber, Adam 174.
Siebold, F. von 454.
Sievers, Ed. 387. 462 (Festschrift).
Silesius, Angelus 175.
Simmel 305.
Simplizissimus 342ff.
Sinclair, May 185.
Singer, S. 144, 312.
Skade 356.
Skeptizismus 271.
Small, Georg William 240.
Snyckers, A. 317.
Söderhjelm 388.
Sokrates 323f.
Soldatensprache 21.
Sommerfeld, Martin 144.
Sophokles 203. 405f.
Souvageret, H. 148.
Sozialismus 131.
Spangenberg 32.
Spanke, Hans 142. 384.
Spectator 292.
Spee 28. 159. 177.
Spener 159.
Spengler 182. 463.
Sperber, Hans 14. 23. 317.
Spielhagen 229. 231.
Spielmannsepen 93.
Spieß, Heinr. 144.
Spinoza 290.
Spitta 174.
Spitteler 222ff.
Spitzer, Leo 10. 15. 18f. 96.
Sportssprache 21.
Sprachen, agglutinierende 102.
—, flektierende 101.
—, isolierende 103.
Sprachenmischung 256.
Sprachphilosophie 1. 3.
Sprachensoziologie 3.
Spranger, Ed. 167.
Spreng 32 (Ilias Übertrag.)
Sprichwörter Sammlung 32.
Stammler, Wolfg. 79. 428. 458.
Stegreifdichtung, Wiener 178.
Steinhöwel 31.
Steinthal 11. 17.
Stern, Cl. und W. 245. 332.
Stichler 155.
Stifter, Adalbert 50. 143. 313.
Stirner 44.
Stolle, Chronik 29.
Stoll, J. D. 307.
Stolz-Schmalz 316.
Storm, Theod. 51.
Stosch 164.
Sturm- und Drangbewegung 36.
Strabo 366.
Stranitzky 178.
Straßer, Karl Th. 161f.
Strauß 44. 48.
Streatfield, R. A. 185.
Strecker, K. 314. 434.
Streitberg, W. 77. 100. 103. 108. 315.
Stretelingen, Heinr. 426f.
Strich, Fritz 145ff. 182. 304.

Strindberg 142.
Strohmeyer, Hans 317.
Suchenwirt 29.
Suchier 5.
Sudermann 173.
Suidas 85. 93 u. a.
Suphan 295.
Swedenborg 142.
Swift, Jonathan 195. 199. 313.
Swinburne 184.
Synästhesien 454f.
Sytstra, H. S. 311.
Szinnyei, Jos. 238.

Tacitus 143. 366. 455.
Tannhäuser 46. 429.
Tappolet, Ernst 16. 254. 295ff.
Tasso 84.
Teatro popolare 82.
Teichner 29.
Teleologie 287.
Tell 446.
Tennysson 195.
Terenz 15.
Teersteegen 159. 168. 175.
Teufelsliteratur 32. 275f.
Thales 97.
Theophrast 269ff.
Theosophie 175.
Thidreksaga 459.
Thor 370.
Thormann, W. E. 348.
Thornton, H. H. 234.
Thule VII. 353.
Tieck 37. 47.
de Timoneda, Juan 206. 208f. 220f.
Titius 162.
Titurel 317.
Titz, Karl 316.
Tobler, A. 10.
de Toledo, Luis Hurtado 218.
Toll, Johs. Mich. 317.
Toller, Ernst 54. „Die Maschinenstürmer".
Tory 54.
Toxites 32.
Traube, Ludwig 234.
Traversari, Ambrogio 85.
Triebnigg 31.
Tristan 84. 458.
Trobadorgedichte 317.
Trombetti 24. 330.
Trostberg 427.
Truc, Gonzague 272. 374. 377.
Tschesch 161ff.
Tscherning 162.
Tschudi 29.
Twain s. Mark Twain.
Twinger 29.

de Ubeda, Lopez 341.
Ugolino de Pisanis 82f.
Uhland 37. 308.
Ullrich, Herm. 456.
Ulenhart, Nic. 340.
Ungerer, E. 143. 318.
Ungern-Sternberg, Alex. v. 43.
Urfaust 110ff.
Utitz, Emil 113.
Utopien 292.

Vagantendichtung, latein. 143. 383f.
Vagantenstrophen 431. 433.
de Valdés, Alfonson und Juan 212.
de Vallibus, Hieron. 95.
Valkyrien 143.
Vasari, Géorgio 144.
de la Vega 209.
de la Vega Comuelo, Alonso 215.
de Vega, Lope 201. 205. 215. 217.
Veldeke 428.
Vendyres 20.
Venusmotiv 118.
Vergerio, Paolo 81.
Vergil 195.
Vetsch 260. 264.
Vetter, Conr. 174.
Vico, Giambattista 98.
Victorianismus 185.
Vierkandt, A. 249.
Vietor, Karl 145ff.
de Vigny, Alfr. 316.
de Villaroel, Juan 214.
Vintler 29.
Virdung 205.
Virués 218.
de Viruéz, Chr. 204.
Vising, M. Johann 144.
Visionenliteratur 462.
Völkerpsychologie 3f.
Vogt 421. 424.
Voigt, Max 462.
Volksschauspiel 205ff.
Volkstheater, Tiroler 178.
—, Alt-Wiener 44.
Vollmer, Hans 80. 462.
Voltelini 442. 444. 454.
Volz, Berth. Gust. 142.
Vondel 205. 399f. 414. 416.
Voretzsch, Karl 78. 317.
Voß 146.
Voßler, Karl 1ff. 96. 105. 107. 108. 149. 310. 371f. 374. 376f. 379.
Voß-Madison 25.

Wacker, Gertr. 320.
Wackernagel 110. 147. 328. 333.
Wackernell, Jos. 80.
Wadstein, Elis 26. 315. 464.
Wagner 46ff.
—, F. 384.
—, Max Leop. 77.
Wahle, Julius 115.
Waibel, Karl 329.
Waldberg 152f.
Waldere 80.
Wallner 462.
Wallensköld 421. 429. 431.
Walpurgisnacht, nord. u. klass. 70f.
Waltharius 80.
Walter, A. 96.
Walter von der Vogelweide 143. 383f. 427f. 434f. 460.
Walzel, Oskar 111f. 115. 117. 119. 148. 271. 273. 316.
Watt, Humphry 285.
Wartburg 16.
Wasserdämonen 358.
Watt 55.
Weber 37.
—, Arthur 320.
Weckherlin 28. 32. 68. 147f. 151. 156f.
Weinhold 27. 32.
Weisbach, Werner 169.
Weise, Christ. 277.
—, Oskar 383.

Weißgerber, Leo 80. 241ff.
Weistümer, Österr. 314.
Wellander 2. 16.
Wellington 61.
Wells, Wilfrid H. 316.
Welte s. Wetzer.
Wenker 296. 388.
Wentscher, Else 77.
Wetzer-Welter 30.
Whigs 53. 58.
Whitmann, Walt. 129. 132ff.
Wickram 31.
Wienbarg 41. 456.
Wiener Stegreif-Dichtung 178.
Wieser 175.
Wiget 258.
Wilamowitz, U. v. 325.
Wilde 191.
Wilhelm 34.
Wilhelmslied 14.
Williams, Charles, Allen 78.
Wilmanns 428. 438.
Wilson 132.
Wimpheling 86.
Windelband 40.
Windisch, E. 96.
Winkelmann 179. 274.
Winkler, Robert 144.
Winteler 387.
Winterfeld, Paul v. 96.
Winterstetten 427.
Witkowski, G. 122.
Wittenberger Drucke 26.
Witzel 32.
Wobbermin 165.
Wocke 456f.
Wölfflin 107. 145. 178f. 181. 183. 410.
Woerner, Roman 144.
Wörterbuch, Altfries. 313.
Wolff 272.
Wolf, E. v. 317.
Wolff, Ferd. 207.
—, F. A. 107.
—, Max J. 390f.
Wolfram v. Eschenbach 142. 179.
Wolkenstein, Oswald von 29.
Wollmann, Paul 318.
Worringer 148. 181.
Wordsworth 195. 437ff. Sonette.
Wortstudien, Altgerman. 319.
Wright 368.
Wumke, G. A. 310.
Wundt 3. 16. 331ff.
Wustmann 418.
Würzburg, Konr. von 317. 462.
Wyrtki, Wilh. 161.

Young, Karl 234.

Zarathustra 330.
Zarncke, Frdr. 385. 387.
Zauner, Ad. 299. 317.
Zeitschriften, Neuerscheinungen 320.
Zesen 148. 154ff.
Zinkgref 151.
Zitelmann, Konr. 65. 310.
Zola 223. 454f.
Zwetz, Rud. 168.
Zwierzina, K. 77. 461.
Zwingli 32.

Berichtigungen

zu Nr. 26: Wordsworth in seinen Tiroler Sonetten.

S. 437 Anm. 2 statt S. 6 lies S. 443.
S. 439 „ 2 „ S. 8 Anm. 1 lies S. 448 und Anm. 1.
S. 441 Z. 11 v. o. lies März 1809.
S. 442 Anm. 1 Z. 3 statt 20. XI. lies 20. II.
S. 443 Anm. 1 Z. 2 statt 1908 lies 1808.
S. 445 Z. 23 und Z. 26 v. o. statt S. 3 lies S. 441.

430.5
GE
German

GERMANISCH-ROMANISCHE MONATSSCHRIFT

UNIVERSITY OF ILLINOIS

IN VERBINDUNG MIT

Dr. F. HOLTHAUSEN,
emer. o. ö. Professor der englischen Philologie
an der Universität Kiel

Dr. V. MICHELS,
o. ö. Professor der deutschen Philologie
an der Universität Jena

Dr. W. MEYER-LÜBKE,
o. ö. Professor der romanischen Philologie
an der Universität Bonn

Dr. W. STREITBERG †,
o. ö. Professor der indogerm. Sprachwissenschaft
an der Universität Leipzig

HERAUSGEGEBEN VON

DR. H. SCHRÖDER UND PROF. DR. F. R. SCHRÖDER
Kiel, Waitzstraße 39 — Würzburg, Heidingsfelderstr. 22

XIV. Jahrgang — Heft 11/12 — Nov./Dez. 1926

Inhalt:

	Seite
Behaghel, O., Gießen: Die Alten und die Jungen	385
Wolff, Max J., Die Freude am Tragischen	390
Cohen, Sophie, Frankfurt a. M.: Prinzip oder Stil? (Wiederholung oder Neuschöpfung?)	398
Schumann, Otto, Frankfurt a. M.: Die deutschen Strophen der Carmina Burana	418
Hibler, Leo v., Graz: Wordsworth in seinen Tiroler Sonetten und in seinem Verhältnis zu Österreich	437
Kleine Beiträge	454
Bücherschau	456
Selbstanzeigen	463

Preis für den Jahrgang M. 9.—. Einzelpreis des Doppelhefts M. 2.—.

HEIDELBERG 1926
Carl Winters Universitätsbuchhandlung

esem Heft liegt ein Prospekt der Firma Herrmann & Co., Weingroßkellerei, Trier a. d. Mosel bei und ospekte von Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg, betr. Die Sprachfamilien und Sprachen-eise der Erde, Etymologisches Wörterbuch der französ. Sprache und Meißners Thesaurus Philopoliticus.

Die **Germanisch-Romanische Monatsschrift** erscheint in Doppelheften von je 4—5 Druckbogen Umfang.

In Angelegenheiten der Schriftleitung wird gebeten, sich an Herrn Dr. Heinrich Schröder in Kiel, Waitzstraße 39, oder an Herrn Professor Dr. F. R. Schröder in Würzburg, Heidingsfelderstr. 22, zu wenden. Der Umfang der Beiträge soll in einem Heft 12 Seiten nicht überschreiten. Das Honorar beträgt 32 Mark für den Druckbogen.

Von den „Leitaufsätzen" werden 25 Sonderdrucke, von den „Kleinen Beiträgen" 10 Belege geliefert.

Anzeigenpreise: 1/1 S. M. 40.—, 1/2 S. M. 25.—, 1/4 S. M. 15.—, 1/8 S. M. 10.—.

Beilagen bis zu 10 g Gewicht 1000 Stück M. 30.—.

CARL WINTERS UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG, HEIDELBERG

Soeben erschien:

ETYMOLOGISCHES WÖRTERBUCH

DER FRANZÖSISCHEN SPRACHE

von

ERNST GAMILLSCHEG

o. ö. Professor an der Universität Berlin

Lieferung 1–6 (Bogen 1–24) Subskriptionspreis je M. 2.–

Gesamtumfang etwa 16 Lieferungen.

Nach Erscheinen der letzten Lieferung wird der Preis erhöht. Das Manuskript liegt vollständig vor, so daß jeden Monat etwa eine Lieferung wird erscheinen können.

CARL WINTERS UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG HEIDELBERG

Soeben erschienen:

ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ.
Eine religionsgeschichtliche Studie zur vorkirchlichen Eschatologie von *August von Gall*, o. Hon.-Professor in Gießen. (Religionswissenschaftliche Bibliothek 7.) M. 27.50, geb. M. 30.—.

Untersuchungen über die deutsche Verbstellung in ihrer geschichtlichen Entwicklung.
von *Fr. Maurer*, Privatdozent in Gießen. (Germanische Bibliotkek II. 21.) M. 10.—, geb. M. 12.—.

Die Glaubwürdigkeit von Herodots Bericht über Ägypten im Lichte der ägyptischen Denkmäler.
Von *W. Spiegelberg*, o. ö. Professor in München (Orient und Antike 3.) Mit 5 Abbildungen und 2 Tafeln. M. 3.—.

Guy de Maupassant.
Von *H. Gelzer*, o. ö. Professor in Jena. (Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher II. 4.) M. 8.—, geb. M. 10.—.

Wimpfeling und Murner im Kampf um die ältere Geschichte des Elsasses.
Ein Beitrag zur Charakteristik des deutschen Frühhumanismus von *E. v. Borries.* (Schriften des Wiss. Instituts der Elsaß-Lothringer im Reich). M. 16.—. Enthält einen Facsimiledruck von Murners Germania Nova.

Lateinische Umgangssprache.
Von *J. B. Hofmann* (Indogerm. Bibl. I. 17) M. 5.—, geb. M. 6.50.

Vergleichende Grammatik der Slavischen Sprachen.
Von *Franz Miklosich.* II. Band. Stammbildungslehre. Geb. M. 17.—. IV. Band. Syntax. Manulneudruck der Erstausgabe von 1868-77 (Samml. Slav. Lehr- und Handbücher I. 5). Geb. M. 33.—.

Französische Synonymik.
Für Studierende und Lehrer von *Dr. W. Gottschalk*, Lektor an der Universität Gießen. I. Synonymisches Lehrbuch. M. 10.50, geb. M. 12.50. II. Übungsstücke. Kart. M. 1.80. III. Schlüssel zu den Übungsstücken (Nur für Lehrer!) M. 3.—.

Altfriesisches Wörterbuch.
Von *F. Holthausen.* (German. Bibliothek IV. 5) M. 7.50, geb. M. 9.—.

Der Arme Heinrich von Hartmann von Aue.
Überlieferung und Herstellung. Herausgegeben von *Erich Gierach.* 2. verbesserte Auflage. (Germanische Bibliothek III. 3.) M. 2.40, geb. M. 3.85

Carl Winters Universitätsbuchhandlung / Heidelberg

Demnächst erscheint:

Germanische Wiedererstehung

ein Werk über die germanischen Grundlagen unserer Kultur

herausgegeben von

Hermann Nollau

Der wuchtige Band umfaßt 700 Seiten und ist mit 10 Farbentafeln geschmückt

In Leinen gebunden 28 Reichsmark

In knapper Darstellung ein gemeinverständliches Handbuch für alle Deutschen, die sich über die germanischen Grundlagen unserer gegenwärtigen Kultur unterrichten wollen. Für wissenschaftliche Genauigkeit des Werkes dürften die Namen der einzelnen Sachbearbeiter bürgen, die jeder zu den hervorragendsten ihres Faches gehören.

Inhalt:

1. **Die Entwicklungsstufen der germanischen Kultur. Umwelt und Volksbrauch in altgermanischer Zeit.** Dargestellt von **Dr. Otto Lauffer,** Professor an der Universität zu Hamburg.
2. **Altgermanische Sittenlehre und Lebensweisheit.** Dargestellt von **Dr. Andreas Heusler,** Professor an der Universität zu Basel.
3. **Der Geist des altgermanischen Rechts, das Eindringen fremden Rechts, und die neuerliche Wiedererstarkung germanischer Rechtsgrundsätze.** Dargestellt von **Dr. Claudius Freiherr von Schwerin,** Professor an der Universität zu Freiburg i. B.
4. **Die Entwicklung der altgermanischen Religion, ihr Nachleben in und neben dem Christentum.** Dargestellt von **Dr. Karl Helm,** Professor an der Universität zu Marburg.
5. **Die Tonkunst in altgermanischer Zeit; Wandel und Wiederbelebung germanischer Eigenart in der geschichtlichen Entwicklung der deutschen Tonkunst.** Dargestellt von **Dr. Josef Maria Müller-Blattau,** Privatdozent an der Universität zu Königsberg.
6. **Werden und Wesen der deutschen Sprache in alter Zeit, die Fremdsprachenherrschaft, und der Freiheitskampf der deutschen Sprache.** Dargestellt von **Dr. Claudius Bojunga,** Direktor der Schillerschule in Frankfurt a. M.
7. **Altgermanische Dichtung, ihre Umbildung im Mittelalter, und ihre Belebung in neuerer Zeit.** Dargestellt von **Dr. Friedrich von der Leyen,** Professor an der Universität zu Köln.
8. **Die altgermanische bildende Kunst, ihr Nachleben in den Jahrhunderten der Herrschaft fremder Kunst und ihre neuerliche Wiederaufdeckung. Altgermanisches in der neueren Kunst.** Dargestellt von **Dr. Albrecht Haupt,** Professor an der Technischen Hochschule zu Hannover.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 064993311